المكتبة اللغوية

- ٩ -



دراسة لغوية لدلالة الصوت ودوره فى التواصل

تأليف
د. كريم زكى حسام الدين

مكتبة الانجلو المصرية

إهداء ٢٠١٢
محمد صالح الضالع
جمهورية مصر العربية

المكتبة اللغوية

- ٩ -



الدلالة الصوتية

دراسة لغوية لدلالة الصوت ودوره في التواصل

تأليف
د. كريم زكي حسام الدين

الطبعة الأولى

١٤١٢ - ١٩٩٢



رقم الايداع ٨٦٨٩ / ١٩٩٠

I.S.B.N. 977—00—0984—9

بسم الله الرحمن الرحيم

« واقصــــــد فى مشــيك واغضــض من صـــوتك »

« صدق الله العظيم »

الاهـــــداء :

الى الأستاذ دكتور عبد المنعم تليمة

الى من تنبأ وأنا دون العشرين باشتغالى بحرفة العلم فصدقت نبؤته

الى من اختلفت معه كثيرا والاختلاف لا يفسد للود قضية

اليك ثمرة من ثمرات النبؤة والاختلاف

حبا وتقديرا ووفاء ٠

مقـــــدمة

ـ ١ ـ

ان الانسان يعيش فى هذا الكون ويدرك ما حوله ويتواصل مع غيره من أفراد المجتمع بحواسه الخمس : السمع ، والبصر ، واللمس ، والشم ، والتذوق ، ، وتعتبر حاسة السمع أهم هذه الحواس لديه ، وليس أدل على ذلك من أنها تسبقها فى التكوين ، فقد أثبتت الدراسات الطبية أن الجنين يسمع لدقات قلب الأم وايقاع تنفسها ، وأنه ينزعج اذا تغير ايقاع النبض أو التنفس لديها ، كما أنها تعد الحاسة الوحيدة التى لا تتوقف عن العمل حتى اذا نام الانسان(١) ٠

واذا كان الشاعر العربى قد تساءل قائلا :

هل العين بعد السـمع تكفى مكانه   أم السمعبعد العين يهدىكما تهدى؟

فاننا نقول ان حاسة السمع تفوق حاسـة البصر فى عمليتى الادراك والتواصل وليس أدل على ذلك من أن الانسان اذا كف بصره لا تنقطع علاقته بماحوله ، فهو قادر على الادراك والتواصل ، أما اذا فقد سمعه فانه سيفقد ادراك ما حوله من ناحية(٢) ، والتواصل مع غيره بالكلام من ناحية أخرى ٠ ان الانسان يستطيع أن يدرك بأذنه مالا تراه عينه لوجود حائل دائم أو عرضى، بل أننا كثيرا ما نجد الأذن تحمل وتوصل لعقل الانسان ووجدانه ما عجزت العين عن حمله وتوصيله ، أنظر قول بشار :

---

(١) اثبتت المشتغلون بالدراسات النفسجسمية عن طريق أجهزة رسم المخ أن مراكز السمع به تصدر ذبذبات واشارات تفيد بنشاط وعمل حاسة السمع أثناء النوم ٠

(٢) انظر قوله تعالى « فضربنا على آذانهم فى الكهف سنين عددا » الكهف/١١ ، اشارة الى انقطاع صلة أهل الكهف بالعالم بفقدهم حاسة السمع وفقدهم بالتالى الاحساس بالزمن ٠

ياقوم أذنى لبعض الحى عاشـــقة والأذن تعشـــق قبل العــين أحيانا

وقد تصورت الجماعة العربية الأولى أن مكانة الانسان فى المجتمع ترتبط بهذه الحاسة فاستعملت لفظ السمعة بدلالة ما يسمع عن الرجل من السيرة الحميدة أو الخبيثة ، واللفظ مأخوذ من قولهم سمع الرجل بالرجل « بتشديد الميم » ، أى شهر به وفضحه ، أو نوه به ومدحه ، ولعل هذه الأهمية الكبيرة لحاسة السمع ودورها فى حياة الانسان تتجلى فى تقديمها على حاسة البصرفى أكثر من موضع فى القرآن الكريم فى مثل قوله تعالى « قل هو الذى أنشأكم وجعل لكم السمع والأبصار والأفئدة » الملك/٢٣ ، وقوله تعالى « ان السمع والبصر والفؤاد كل أولئك كان عنه مسئولا » الاسراء/٣٦ ٠

واذا كانت الأذن آلة ادراك المحسوسيات من الأصوات ، فقد جعلتها الجماعة العربية الأولى أيضا آلة لادراك المعقولات من المعانى ، وأنابتها عن العقل فى القبول والرفض ، انظر قوله تعالى « قالوا سمعنا وعصينا وأشربوا فى قلوبهم العجل بكفرهم » البقرة/٩٣ ، وقوله تعالى « وقالوا سمعنا وأطعنا غفرانك ربنا واليك المصير » البقرة/٢٨٥ ، وقوله تعالى « من اله غير الله يتأتيكم بضياء أفلا تسمعون » القصص/٧١ ، ان السمع فى مثل هذه الآيات يعنى فهم الكلام الذى يتبعه تصديق أو تكذيب ، ايمان أو كفر ، طاعة أو عصيان ، وعلى ذلك فالسمع ما وقر فى الأذن من كل شىء يسمعه الانسان ، والسمع أيضا ما وقر فى العقل من كل شىء يفهمه ، ومن هذا المنطلق لمفهوم اللفظ لدى الجماعة العربية الأولى أصبح السماع يمثل الوسيلة الرئيسة لتلقى العلم واكتساب اللغة(٣) ، يقول اللغوى ابن فارس ت ٣٩٥ « ٠٠٠ تؤخذ اللغة اعتيادا كالصبى العربى يسمع أبويه وغيرهما ، فهو يأخذ اللغة عنهم على مر الأوقات ، وتؤخـــذ تلقنا من ملقن ، وتؤخذ ســـماعا من الرواة

---

(٣) انظر على سبيل المثال كتاب بدر الدين بن جماعة ت ٧٣٣ ، تذكرة السامع والمتكلم فى آداب العالم والمتعلم » ط حيدر آباد الدكن ١٣٥٣ هـ ، وكتاب السمعانى ت ٥٦٢ « أدب الاملاء والاستملاء » ط دار الكتب العلمية بيروت ١٩٨١ ٠

- يجب أن نذكر أن الثقافة العربية عرفت لفظ السماع بدلالة الغناء ، والصوت بدلالة اللحن ٠ انظر باب السماع باحياء علوم الدين للغزالى ، ومدارج السالكين لابن قيم الجوزية ونهاية الأرب للنويرى وراجع أيضا الأغانى للاصفهانى ٠

الثقات ٠٠ »(٤) وعلى ذلك فالأذن هى التى تتلقى اللغة بالتقليد والمحاكاة الصوتية وأى خلل يصيبها يترتب عليه تشوه فى النطق والمحاكاة ، وهى التى تستسيغ أصوات اللغة وتساهم فى وضع نظامها لأنها الأداة الرئيسة لكل ثقافة لغوية وغير لغوية لهذا لم يكن غريبا أن يقول ابن خلدون أن السمع أبو الملكات اللسانية ٠

لقد كان السماع حسا يمثل شرطا هاما فى تلقى العـــلم وتحمله ، والأساس الرئيس الذى يقوم عليه المنهج النقلى أو منهج الرواية الذى أخذت به علوم العربية وعلوم الشريعة ، وقد ضبط العلماء المسلمون مفهوم السماع وجعلوه على ست مراتب هى : السماع من لفظ الشيخ ، القراءة على الشيخ، السماع على الشيخ بقراءة غيره ، الاجـــازة ، المكاتبة ، الوجادة »(٥) ، لقد أصبح السماع مبدأ هاما فى تلقى العلم ينافس القياس الذى يقوم عليه المنهج العقلى أو منهج الدراية ، بل نجده كثيرا ما كان يرفضه ويهاجمه لأن العلم لا يثبت بالقياس وانما يثبت بالأصول وحدها ، والأصل فى القرآن والسنة واللغة والنحو هو السماع ، لأن هذه العلوم قائمة على الرواية لا الدراية ، أو على البيان وليس على البرهان » ٠

ـ ٢ ـ

ان حاسة السمع لا تمكن الانسان فقط من التواصل مع غيره ـ كما سبق أن ذكرنا ـ ولكنها تمكنه أيضا من التواصل مع الكون كله الذى يمتلىء

(٤) يعنى لفظ الملقن بلغة العصر معلم اللغة ويعنى لفظ الرواة الثقات بلغة العصر أبناء اللغة ، ومن المعروف أن العربية قد جمعت عند تدوينها فى المعاجم وكتب اللغة والادب سماعا أى من الكلام المنطوق لا المكتوب ، وكان اللغويون يطلبون اللغة من الاعراب البدو الذين لا يعرفون الكتابة بل كان هذا شرطا لأخذ اللغة عنهم حتى أن بعضهم كان يتظاهر بعدم معرفة الكتابة ، كما كان الرجل يذم بأنه أخذ علمه عن الكتب أو الصحف ٠

انظر الصاحبى ص ٧٧ تحقيق السيد أحمد صقر ط عيسى الحلبى ١٩٧٧ ٠

(٥) انظر مفهوم كل مصطلح مفصلا بمقدمة ابن الصلاح باب معرفة كيفية سماع الحديث وتحمله » ص ٢٤١ ـ ٢٦٥ تحقيق د٠ عائشـــــة عبد الرحمن ط دار الكتب المصرية ١٩٧٤ ٠ انظر أيضا ما ذكره السيوطى عن طريق الاخذ وتحمل العلم ٠ المزهر ١٤٤ ـ ١٦٨ تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ط عيسى الحلبى ١٩٧٥ ٠

بمئات الأصوات ليلا ونهارا ، ان هذه الحاسة الهامة التى يمتلكها الانسان تكشف لنا عن الدور الهام والمؤثر للصوت فى حياته ، فالأذن تنفعل وتتفاعل بكل ما تسمع ، واذا كان الفيلسوف الألمانى شوبنهاور قد قال ذات يوم : ان الصمت أعذب الأصوات ، واذا كان كل منا قد ينشد فى بعض الأحيان السكون أو الصمت ، الا أننا فى كثير من الأحيان نشعر بالوحشة والقلق اذا افتقدنا الصوت وطال علينا الصمت ، وقد نفزع أو نخاف لسماع بعض أصـــوات الطبيعة مثل أصوات البرق والرعد والزلازل والبراكين ، وأصوات الحيوانات المفترسة مثل الذئب والثعلب أو الحيوانات المستأنسة مثل الحمار والكلب ، وقد نأنس ونطمأن لسماع أصوات خرير الماء وحفيف الأشجار وتغريد الطيور وصهيل الخيول وثغاء الخراف ٠

لقد كان استعمال انسان المجتمعات البدائية القديمة للآلات المختلفة مثل الطبول والأبواق لاصدار الأصوات التى تحمل دلالات متباينة ــ الى جانب الصفير بالفم والتصفيق باليد بايقاعات محددة ــ يمثل نظاما من أنظمـــة التواصل عبر المسافات القريبة والبعيدة فى حالتى السلم والحرب(٦) ، كما نجد انسان المجتمعات المتحضرة الحديثة يستعمل الآلات المختلفـــة وبنفس المفهوم لاصـــــدار الأصـــوات التى تحمل دلالات متباينة مثل صـــفارات الانذار وأجراس الكنائس والمدارس ، والأبواق ذات الأصوات المميزة والمثبتة بسيارات الاسعاف والنجدة والاطفاء ، الى جانب الأجهـــزة المختلفة التى أخترعها لنقل الصوت وايصاله الى أماكن بعيدة مثل الهاتف والمذياع وأجهزة مكبرات الصوت وتسجيله ٠

ان كل انسان يعيش بالصوت وعلى الصوت(٧)، لأنه الى جانبتواصله بأصوات اللغة مع غيره يعتمد على أصوات أخرى فى حياته ، فهو يستيقظ من نومه على صوت صياح الديك فى القرية أو على صوت رنين المنبه فى

---

(٦) راجع على سبيل المثال هاتين الدراستين ضمن كتاب ديل هايمز :

Drum-Signaling in West Africa, pp. 312-325.
Whistling & Drum-Languages, pp. 212-223.
Hymes, Language in Culture & Society, N.Y., 1964.

(٧) هناك من يعيش بالفعل على صوته بمعنى أنه يتكسب منه كما نرى لدى المطربين والمقرئين والممثلين والمذيعين والمعلمين والباعة الجائلين ، بل أننا نرى بعض المؤسسات فى أوربا وأمريكا تهتم بتدريس آداب السلوك وتولى الصوت أهمية كبيرة بالتدريب والتمرين على الاداء السليم والمهذب ٠

المدينة ، كما يرتبط نشاطه اليومى فى العمـــل والدراســـة والعبادة بدقات الناقوس فى المصنع والمدرسة والكنيسة ، كما نجد أن بعض هذه الأصوات التى نسمعها تحمل لنا رسائل تختلف دلالتها باختلاف السياق ، فاذا سمعنا على سبيل المثال دقا على باب المسكن خلال النهار فهذا يعنى قدوم شخص للزيارة أو لغرض ما نعتاده ، أما اذا سمعنا الدق على الباب ليلا فان هذا يعنى قدوم شخص غريب مما يثير الخوف فى قلوبنا ، وقد يعنى سماعنا لصوت اطلاق الرصاص فجأة وقوع جريمة قتل ، كما يعنى أيضا فى سياق أخر التعبير عن السرور فى مناسبة الزواج ، وتختلف أيضا دلالات طلقات المدافع التى نسمعها ، فهى تعنى على المستوى الرسمى فى كثير من الدول تحية بمناسبة قدوم رئيس دولة أجنبية ضيفا رسميا على البلاد ، كما تعنى على المستوى الدينى فى بعض الدول الاسلامية الاعلان عن موعد تناول الطعام أو الامساك عنه فى شهر رمضان ، ومن هذا القبيل اذا سمعنا صوت امرأة تزغرد دل ذلك على الابتهاج بحادث مفرح ، واذا سمعنا صوت أخرى تصرخ دل هذا على الجزع لحادث مؤلم ، واذا كان لكل نداء معنى ولكل صيحة غرض ، فاننا نصيح فى وجه من لانحب أو من لا نحترمه ، ونغض الصوت أو نهمس فى وجه من نحب أو نحترم .

ان الصوت — على اختلاف مصادره — يرتبط فى ذهن الانسان بدلالات معينة من جهة ، كما أنه يؤثر عليه تأثيرا كبيرا من ناحية أخرى ، وقد نرى ذلك فيما ترويه بعض الحكايات الشعبية الألمانية التى تصور هجوم جيوش الفئران على احدى القرى وفشل أهلها فى التخلص منها ،وتذكر الحكاية أن طفلا صغيرا تقدم الى رئيس القرية ليخبره بقدرته على مساعدة أهل القرية على التخلص من هذه الفئران ، ووعده العمدة بمكافأة كبيرة ان نجح فى ذلك ، وتروى الحكاية أن الطفل أخذ يدور بطرقات القرية عازفاً على مزماره ألحانا مميزة فتبعته جيوش الفئران(٨) ، حتى نزلت الى البحر فغرقت جميعها،

---

(٨) من العجيب أننا نرى الحيوانات مثل الانسان تتأثر بالصوت ، فنرى بعضها لا يقبل على الاستزادة من شرب الماء الا بالصفير مثل الخيل التى تستجيب أيضا بالرقص عند سماعها لدقات الطبول ، من هذا القبيل ما يذكره الجاحظ عن دلالة صوت الحيوانات على ما تشعر به من حاجات فحمحمة الفرس عند رؤية المخلاة خـــلاف
=

وتخلص أهل القرية منها ، وعندما طلب الطفل المكافأة بخلوا بها عليه ، فعاد الطفل حزينا يجوب الطرقات عازفا على مزماره ألحانا شجية حزينة فتبعه كل أطفال القرية ، وسار بهم فى اتجاه البحر وخاضوا معه الماء وابتلعتهم الأمـواج ! .

تذكر الدراسات العلمية الحديثة أن للموسيقى تأثيرا عميقا على الروح والجسم ، ولهذ يلجأ اليها المتخصصون فى مجال الطب النفسجسمى لعلاج بعض الأمراض والحالات النفسية التى يتعرض لها الانسان ونقف على شيء من هذا القبيل فى تراثنا يقول الزمخشرى(٩) « من حزن فليسمع الأصوات الحسنة فان النفس اذا حزنت خمد نورها ، فاذا سمعت ما يطربها ويسرها اشتعل منها ما خمد ، ومازالت ملوك فارس تلهى المحزون بالسماع وتعلل به المريض وتشغله عن التفكير ، ومنهم أخذت العرب حتى قال ابن عسلة الشيبانى :

وسـماع مدجنـة تعللنـا ... حـتى ننام تنـاوم العجم

ويشير الفخر الرازى الى ذلك قائلا « ان حكماء الهند كانوا يعالجون

=

حمحمته عند رؤية الحجر . ودعاء الهرة للهرة خلاف دعائها لولدها الحيوان ١/٢١ ، كما يذكر الجاحظ أن السماكين بنواحى العراق كانوا يبنون الحظائر فى جوف الماء ثم يضربون عندها بأصوات شجية فيتجمع السمك فى هذه الحظائر ويصيدونه .

من العجيب أن اليابان بدأت بعض التجارب المشابهة لتطوير صناعة صيد الاسماك . وذلك بتدريب الاسماك الصغيرة على تناول الطعام بمصاحبة أصوات موسيقية معينة فى أحواض مياه صغيرة ثم اطلاق هذه الاسماك فى البحر وعندما تكبر يقومون باصدار الاصوات نفسها فى أعماق البحر بواسطة مكبرات الصوت فينجذب السمك نحوها ويقع فى شباك الصيادين دون عناء . كما تذكر بعض الدراسات الحديثة التى تهتم بالحيوانات بأن للدجاجة عددا من الاصوات ذات الدلالات المختلفة كما اثبتت أن هناك أصواتا تجذب أفراخ الدجاج وهى عبارة عن نغمات مقتضبة ومنخفضة تطلق عدة مرات .

انظر مونرو فوكس شخصية الحيوان ١٧ – ٣١ ترجمة د. فتحمى الغزاوى .

بل أننا نقرأ الان عن تجارب علمية تهدف الى زيادة سرعة نمو النبات باستخدام ايقاعات ونغمات الموسيقى .

انظر باتريشيا كارنجتون التأمل ص ٢٦٠ ترجمة اقبال أيوب ط بغداد ١٩٨٩ .

(٩) انظر الزمخشرى ربيع الأبرار ٢/٥٥٩ تحقيق د. سليم النعيمى ط بغداد ١٩٨٢ انظر أيضا الجاحظ البيان ١/٢٢٩ .

الأمراض الجسمية بالموسيقى وذلك أنهم اذا عرفوا أن الصوت الحادث عند الغضب هو الصوت الفلانى عرفوا أن طبيعة هذا الصوت مشاكلة لطبيعة الغضب فى الحرارة واليبوسة ، فاذا حدث بانسان مرض بارد اسمعوا ذلك الصوت على سبيل العلاج الضد بالضد »(١٠) ومن هذا القبيل ما يذكره الشاعر عن تأثير الصوت الحسن فى نفوسنا قائلا(١١) :

ألا رب صـــوت رائع من مشـــوه قبيح المحيـــا واضع الأب والجـــد
يروعك منـــه صـــوته ولعـــله الى أمة يعزى معـــا والى عبـــد

- ٣ -

لقد كانت حنجرة الانسان أول آلة يستعملها الانسان فى التصويت ، وقد استطاع بواسطتها ومن خلال تجاويف أخرى فوقها أن يتكلم ويهمس ليتواصل مع غيره ، وأن يصرخ ويصيح لادخال الرعب فى قلب عدوه أو منافسه تارة ، أو مستغيثا وطالبا النجدة تارة أخرى ، كما استطاع أن ينشد ويغنى ليدخل السرور على نفسه وغيره ، ووظف بعض أعضاء الجسم الأخرى للتصويت فاستعمل يديه فى التصفيق والدق بايقاعات متباينة ، واستعمل شفتيه فى الصفير والمكاء بدلالات مختلفة ، انظر قوله تعالى « وما كان صلاتهم عند البيت الا مكاء وتصدية » الأنفال/٣٥ ، والمكاء الصفير والتصدية التصفيق ، ومن هذا القبيل ما نقـــرأه فى الانجليزية عـن صـــفير الذئب Wolfwistle بمعنى صوت الصفير الذى يستعمله الشباب الأوربى فى مواقف التعبير عن اعجابه بالجميلات من النساء ٠

ان الانسان يبدأ حياته بالتصويت فهو يعلن بالبكاء مجيئه الى الدنيا فى اللحظة الأولى من ولادته ، كما يملأ بواسطته صدره بالهواء ليستطيع التنفس ويبدأ حياته خارج بطن أمه ، ثم يعبر به بعد ذلك عن جوعه وخوفه وعدم راحته ، الى جانب المناغاة التى تظهر فى شكل أصوات غير متباينة للتعبير عن شبعه وطمأنينته وسروره ، وينمو صوت الانسان مع نموه الجسمى

---

(١٠) كتاب الفراسة ص ١١١ تحقيق د٠ يوسف مراد ط الهيئة المصرية ١٩٨٢ ٠

(١١) ابن عبد ربه العقد الفريد ٦٣/٧ تحقيق أحمد أمين ط لجنة التأليف والترجمة٠

وتنمو معه أصوات اللغة وألفاظها بنموه العقلى ، وتتميز نبرات صوته فى رحلة البلوغ وتصبح من ملامح شخصيته يعرف بها كما يعرف بقسمات وجهه(١٢) ، ونجد الدراسات النفسية والاجتماعية الحديثة - التى تهتم بدراسة أنماط الشخصية على المستوى الفردى والجمعى - تشير الى الدور الهام الذى تقوم به نبرات الصوت Voice tones الى جانب حركات الجسم Body motions فى تحديد سمات الشخصية وملامحها وتكوين انطباعاتنا عن الأشخاص الذين نتواصل معهم(١٣) ، ان مثل هذه الدراسات لا تهتم فقط بدراسة ما نقول What we say ولكنها تهتم أيضا ببيان كيفية ما نقول How we say وقد اثبتت أن جسم الانسان يساهم فى عملية التواصل بنسبة ٦٠٪ ويساهم صوته بنسبة ٣٠٪ أما الكلمات فتساهم بنسبة ١٠٪ فقط !(١٤) .

ان أصوات الكلام Speech sounds تعتبر من الناحية الفيزيائية - كما سنعرف خلال هذه الدراسة - مثل بقية الأصوات التى نسمعها عبارة عن اثار سمعية ناتجة عن اهتزاز جسم ما مصوت ، ولكنها تتميز عنها بسمتين :

١ - أنها تصدر عن جهاز النطق البشرى .

٢ - أنها تقتصر على عدد محدود من الأصوات التى يمكن أن تصدر عن هذا الجهاز ، كما أنها تخضع لنظام أو بنية تركيبية يقوم على أساس اتفاق

---

(١٢) انظر على سبيل المثال .
Sapir, Edward : Speech as personality trait.
American Journal of Sociology, 832-892, 1950.
Sanford, Filmore : Speech and Personality Psychological Bulletin 39 : 811-845.

(١٣) دافيد كريتشى سيكولوجية الفرد فى المجتمع ١٢٣ - ١٢٩ .
ترجمة د. حامد عبد العزيز الفقى ط الانجلو المصرية ١٩٧٤ .

(١٤)
Cooper, Ken : Nonverbal Communication, p. 9, N.Y., 1979.
انظر أيضا كريم حسام الدين الاشارات الجسمية ص ٣٠ ط الانجلو المصرية ١٩٩٠

واصطلاح الجماعة اللغوية وبذلك يتكون لديها نمط سلوك صوتى الى جانب أنماط السلوك الأخرى التى تميزها(١٥) ٠

لقد اهتمت الدراسات اللغوية الحديثة بدراســـة الســـلوك اللغوى Verbal-behaviour الذى يتمثل فى دراسة بنية اللغة الصوتية لأن النطق بأصوات لغة ما واتباع نظامها الصوتى يعتبر ـ كما سبق أن أشرنا ـ نوعا من السلوك مثل بقية أنواع السلوك الأخرى الذى تتفق عليه الجماعة وهذا يفسر صعوبة تعلم اللغات الأجنبية لأنه يمثل انتقالا من سلوك أو عادات صوتية نشأ عليها المتعلم الى سلوك أو عادات صوتية مغايرة وجديدة عليه ٠

واذا كانت اللغة فى جوهرها وسيلة من وسائل التواصل المختلفة التى يعرفها الانسان فان الأداء الصوتى Vocal performance للكلام يساهم بدور كبير فى تحديد مفهوم الرسالة اللغوية فى مثل قول أحدهم **اسمع يافلان** والذى قد يتحول من مجرد عبارة عادية الى توجيه التهديد أو تقديم النصح ، وقد تتحول عبارة **مع السلامة** من دلالة التوديع الى دلالة الطرد أو السخرية، ان تحليل الرسالة اللغوية يتطلب دراسة وتحديد القرائن الحالية التى تشمل تعبيرات الوجه وحركات الجسم ، والقرائن المقالية التى تشمل نبرات الصوت من العلو والانخفاض ، والسرعة والبطء والوقوف والوصل ، وما يصاحب ذلك من أصوات أخرى تصاحب عملية التواصل مثل الغمغمة والتأوه والتأفف والصياح والصراخ والضحك والبكاء ٠

ان عملية التواصل تتميز من وجهة النظر السيمولوجية بتعـــدد أنظمة التواصل التى تعتمد كما سبق أن أشرنا فى بداية المقـــدمة على الحواس الخمس : السمع والبصر واللمس والشـــم والتذوق ، وقـــد اهتمت بعض الدراسات اللغوية والنفسية والاجتماعية والأنثروبولوجية بدراسة السلوك غير اللغوى non-verbal behaviour المصاحب للأداء الكلامى الذى يتمثل

(١٥) انظر على سبيل المثال هاتين الدراستين ضمن كتاب ديل هايمز :
— Mahave voice & Speech Manmerism, pp. 267-271.
— On Expression Communication in Egyptian Village, pp. 271-285.
— Hymes, Language in Culture & Society.

فى التعبيرات الجســـمية Body expressions والتعبيـرات الصـــوتية voice expressions ، وقد عرفت هذه الدراسات الظاهرة الأولى تحت مصـطلح Kinesics بمعنى الحركات الجسمية(١٦) ، وعرفت الظاهرة الثانية تحت مصطلح Paralinguistics بمعنى المصاحبات اللغوية أو السمات شبه اللغوية المصاحبة للأداء الكلامى(١٧) ٠

لقد اهتمت بعض الدراسات اللغوية الحديثة بدراسة دلالة الصوت فى اطار ما أشرنا اليه تحت عنوان السمات شبه اللغوية paralinguistic features المصاحبة للأداء الكلامى فى مقابل السمات اللغوية الحقيقية

---

(١٦) يعود استعمال مصطلح Kinesics الى الانثروبولوجى الامريكى بيردوسل Birdwhistell فى كتابه مقدمة لعلم الحركة Introduction Kinesics

انظر كتابنا الاشارات الجسمية ص ٦٧ ـ ٧٠ ط الانجلو المصرية ٠

(١٧) يعود اســـتعمال مصطلح Paralnguistics ومصـــطلح Parlanguage الى اللغوى الامريكى هل A.A. Hill الذى استعمله لاول مرة فى كتابه مقدمة فى التراكيب اللغوية ٠

Introduction to Linguistic Structures 1952,

بدلالة التعبيرات الجسمية والصوتية المصاحبة للاداء الكلامى ٠ كما نجد بعض اللغويين يقصرون المصطلح على الجانب الصوتى فقط ونلاحظ أنه منذ اســـتعمال هل وغيره من اللغويين الامريكيين مثل تريجر وسميث للمصطلح زاد الاهتمام بدراسة السمات شبه اللغوية من خلال الدراسات السيمائية واللغوية والنفسية ، وتوج هذا الاهتمام بعقد مؤتمر بجامعة انديانا بأمريكا ١٩٦٤ لتقويم الدراسات السابقة التى بدأت منذ أوائل الخمسينات فى هذا المجال وتحديد مفهوم السمات اللغوية التى تتناولها بالدرس علوم اللغة والسيمولوجيا والاتصال وغيرها ؛ وقد نشرت اعمال المؤتمر فى كتاب بعنوان :

Approches to Semiotics, Conference on Paralinguistics & Kinesics Indiana University, Second Printing, Mouton, Paris, 1972.

انظر أيضا مقال تريجر ضمن كتاب ديل هايمز بعنوان :

Paralanguage : A first Approximation.
Dell, Hymes : Languae in Culture & Society, pp. 271-88.

راجع أيضا ما ذكره دافيد كريستال عن مفهوم المصطلح واستعماله فى كتابه
Crystal, David : The English Tone of Voice. Essays in Intonation. Prosody & Paralanguage, pp. 47-55, London, 1975.

Linguistic proper Features وتتمثل هذه السمات شبه اللغوية ـ على اختلاف وجهات نظر هذه الدراسات لمفهوم المصطلح ـ فيما يلى :

أولا : السمات التحبيرية الصوتية(١٨) Prosodic features المصاحبة للكلام مثل النبر Stress والتنغيم Intonation والسكتات الكلامية Pauses ومعدل الأداء الكلامى Tempo هذا بالاضافة الى سمات أدائية أخرى مثل درجة الصوت Pitch وصفته Quality وقـــــوته Volume

ثانيا : الأصوات غير الكلامية non-speech sounds أو مايسمى فى بعض الدراسات بالمفضلات الصوتية vocal segregates مثل الضحك والبكاء والصراخ والتأوه والنحنحة والسعال والغمغمة وغير ذلك من من الاصوات المصاحبة للأداء الكلامى ٠

ثالثا : الأصوات غير الانسانية non-human sounds التى يسمعها الانسان حوله مثل أصوات الحيوانات والجمادات ومظاهر الطبيعة والآلات المختلفة ودلالة هذه الأصوات فى سياقاتها المختلفة(١٩) ٠

لقد ارتبطت نشأة وتطور هذه الدراسات الخاصة بدراسة السمات شبه اللغوية ودورها فى التواصل بثلاثة عوامل :

الأول : اهتمام الدراسات الانسانية التى تعرف باسم العلوم السلوكية Behavioral Sciences أو علوم الحركة Action sciences مثـــــل

---

(١٨) تترجم بعض الدراسات اللغوية العربية مصطلح prosody بالتطـرير الصوتى وقد رأينا استعمال لفظ التحبير ترجمة للمصطلح انظر تأصيلنا للمصطلح فى بداية الفصل الثانى من الباب الثالث بعنوان الدلالة والتحبير الصوتى ٠

(١٩) انظر Crystal : The English Tone of Voice, pp. 51-55.

انظر على سبيل المثال دلالة صوت الديك والحمار فى الثقافة العربية ص ١١٨ ـ ١١٩ من الدراسة ٠

علم النفس والاجتماع والانثروبولوجيا والاتصال بدراسة السلوك غير اللغوى المصاحب للسلوك اللغوى(٢٠) ٠

الثانى : اهتمام علم السيمولوجيا Semiology بدراسة العلامات The signs التى تشكل أنظمة التواصل المختلفة من خلال ثقافة الجماعة٠

الثالث : اهتمام الدراسات اللغوية بدراسة المعنى وتحديده من خلال القرائن المقالية والحالية ٠

- ٤ -

لقد سبق أن تناولنا بالدراسة التعبير بالجسم باعتباره سمة من السمات شبه اللغوية paralinguistics المصاحبة للكلام(٢١) ، ونتناول فى هذه الدراسة التعبير بالصوت باعتبارها سمة أخرى من السمات شبه اللغوية التى تصاحب اداء الكلامى فى **ثلاثة أبواب** تحتوى على ستة فصول، خصصنا **الباب الأول** الذى اشتمل على فصلين للتعريف بظاهرة الصوت وارتباطها الوثيق بالسمع والكلام فتناولنا فى **الفصل الأول :** الصوت كأثر سمعى متولد عن اهتزاز جسم مصوت يؤدى الى حركة جزئيات الهواء الحاملة للصوت فى سلسلة متتابعة من التضاغطات والتخلخلات ينتشر من خلالها الصوت لمسافات قريبة أو بعيدة على شكل موجات صوتية غير مرئية تستجيب لها الأذن ٠

وبين الفصل أن ادراكنا للصوت يتوقف على ثلاثة عوامل هى الدرجة pitch والنوع Quality والشدة intensity ، ووضح مفهوم كل عامل وارتباطه بالصوت بصفة عامة والصوت الانسانى بصفة خاصة ٠

---

(٢٠) ساد اتجاه فى أمريكا فى أوائل الخمسينات لتوحيد العلوم الانسانية تحت اسم العلوم السلوكية وهى علوم تدور حول نواه واحدة هى حركة الانسان أو سلوكه ومن تم اطلق عليها مصطلح علوم الحركة ٠

(٢١) راجع دراستنا الاشارات الجسمية ط الانجلو المصرية ١٩٩٠ ٠

وبين الفصل أيضا أن ادراكنا للصوت الانسانى يرتبط بتقسيمه الى ست طبقات صوتية تميز المساحات الصوتية للرجل والمرأة ، وأشار الفصل كذلك الى ارتباط الصوت بظواهر أخرى مثل الصدى والرنين والنغمة الأساسية والنغمات التوافقية أو المركبة الصادرة من الآلات الموسيقية وحنجرة الانسان٠

عالج **الفصل الثانى** : جانبا السمع والكلام ، لأن عملية التصويت لدى الانسان تعتمد على جهازين الأول نطقى يتمثل فى أعضاء الكلام والثانى سمعى ويتمثل فى أعضاء السمع فى الأذن وقد أوضح الفصل أنه اذا كانت عملية الكلام عملية مكتسبة تعتمد على التقليد والمحاكاة الصوتية فانها تعتمد على هذين الجهازين اعتمادا أساسيا وأن أى تشوه أو خلل يصيب أحدهما يؤثر بالتالى على الأداء الصوتى لدى المتكلم ٠

كما اهتم الفصل بشرح الكيفية التى تقوم بها الأذن الانسانية بعملية التقاط الموجات الصوتية المنتشرة فى الهـــوا على هيئة ذبذبات تمر عبر أعصاب السمع الى المخ على هيئة شحنات كهربائية تشبه الى حد كبير الطريقة التى يحول بها مكبر الصوت أو الهاتف الصوت الى اشارات كهربائية وبذلك نرى أن عملية السمع ترتبط بجانبين : أولهما استقبال الصوت الذى يتمثل فى تحول المثيرات الصوتية الى نشاط عصبى للاذن ثانيهما : ادراك الصوت الذى يتمثل فى استجابة الاذن وحكمها على المثيرات الصوتية بواسطة المخ ٠

وقد بينا من خلال هذا الشرح بالوصف التشريحى أعضـــاء الجهاز السمعى ودور كل عضو فى عملية السمع ٠

كما عالج الفصل عملية التصويت لدى الانسان والتى تتمثل بشكل أساسى فى استغلال هواء الزفير الخارج من الرئتين بواسطة أعضاء النطق المختلفة التى تقوم باعتراض تيار الهواء فى نقط اعتراض مختلفة مما يؤدى الى انتاج الأصوات من ناحية وتباينها من ناحية أخرى ، وكما ســبق أن أشرنا أنه اذا كان حدوث الصوت يرتبط بوجود جسم مهتز فى وسط ما قابل للاهتزاز فان الصوت الانسانى كغيره من الأصوات يحدث نتيجة اهتزاز جسم مصوت نراه فى هذه الحالة يتمثل فى الوترين الصوتيين اللذين يتصـلان بالحنجرة التى تولد معظم الطاقة الصوتية المستعملة فى الكلام وقد اهتم هذا الفصل أيضا بشرح الكيفية التى تتم بها عملية التصويت لدى الانسان من

خلال الوصف التشريحى لأعضاء الجهاز النطقى وبيان وظيفة كل عضو فى عملية التصويت مع التنويه بالدور الهام الذى تقوم بها الحنجرة والوتران الصوتيان فى اداء الكلامى ٠

جاء **الباب الثانى** بعنوان الصوت : الكلام والدلالة مشتملا على فصلين اهتم **الفصل الأول** بالأداء الكلامى Speech performance ودلالتـــه لأن عملية الكلام أو التواصل ـ كما سبق أن أشرنا ـ لا تعتمد فقط على ماذا نقول What we say ولكنها تعتمد أيضا على كيف نقول Howe we say وبناء على هذا التصور فقد استعرض الفصل بعض السمات شـــبه اللغوية المصاحبة للأداء الكلامى Paralinguistic features والتى تساهم فى تحديد دلالة ما يقوله المتكلم مثل الاشارات الجسمية gestures والتجاور proximity بمعنى المسافة التى تكون بين المتكلم والمستمع ودورها فى تحديد الأداء الصوتى المرتفع والمنخفض كما عالج الفصل دور الأداء الكلامى وأهميته فى الكشف عن مشاعر المتكلم وحالته النفسية مثل الغضب والحزن والفرح والخوف والاضطراب والتكلف من ناحية وتعيين نمط وسمات شخصية المتكلم رجلا كان أو امرأة وتحديد عمـــــره ومهنته وطبقته الاجتماعيـــــة وبيئته اللغوية من ناحية أخرى ٠

وتناول الفصل أيضا سمات شبه لغوية أخرى تساهم فى تشكيل عملية الأداء الكلامى وتحديد دلالته مثل حسن الصوت أو قبحه ، ودور الصوت الحسن وما يتبعه من ألوان الأداء المختلفة فى الخطابة والتمثيل وانشـــاد الشعر وترتيل الطقوس الدينية كما تناول أيضا التزمين Tempo أى معدل السرعة أو مراتب الأداء التى يجـــب أن يتبعها المتكلم ، وقـــد نوهنـــا بدور علماء التجويد الذين اهتموا بهذا الجانب واستعملوا مصطلحات محددة لوصف معدلات سرعة الأداء مثل: الترتيل والتحقيق والحدر والتدوير مع تحديد دلالة ومفهوم كل مصطلح ٠

كما أشرنا أيضا الى الألفاظ الأخرى التى عرفتها الجماعة العربية لتصف بها معدلات الأداء مثل الهذ ، والهزج ، والترســـل ، واللفف ، والترجيع ، وشفعنا هذه الألفاظ بألفاظ أخرى وصفت بها الجماعة العربية العيوب التى تشوه الأداء مثل التعتعه واللجلجة والحبسة والرتج ، هذا الى جانب ما يعرفه

المحدثون باسم الأصوات غير الكلامية أو الفضلات الصوتية Vocal segregates ويعرفها الجاحظ باسم « ألفاظ الاستعانة » ٠

وختمنا الفصل بالاشارة الى الصمت silence ودلالته فى عملية التواصل فهو مثل الكلام يكون تعبيرا عن الغضب أو الخوف أو الاحترام أو الملل أو الموافقة أو عدم الموافقة مع بيان مدى ارتباط مفهوم الصمت بثقافة الجماعة اللغوية ٠

تناولنا **فى الفصل الثانى :** سمات الأداء الكلامى فى الثقافة العربية ، وقد أوضحنا فيه أن الجماعة العربية الأولى التى اهتمت بممارسة رياضة اللسان أو الكلام قد عملت على تحقيق ثلاث سمات فى عملية الأداء الكلامى هى :

الجهارة : بمعنى ارتفاع الصوت فى الأداء Loudness

الفصاحة : بمعنى الوضوح الصوتى فى الأداء Clearness

الايقاع : بمعنى التناسق الصوتى فى الأداء Symmetery

وقد ساعد على تحقيق هذه السمات فى الأداء الكلامى لدى الجماعة العربية عاملان : مادى أو طبيعى يتمثل فى البيئة الصحراوية مترامية الأطراف التى عاشت عليها الجماعة العربية فأرهفت آذانها واكسبتها الحس الصوتى الذى شكل نظام اللغة من ناحية وشكل سمات الأداء من ناحية أخرى ٠

معنوى أو ثقافى ويتمثل فى اعتماد الجماعة العربية الأولى فى نقل المعرفة والعلم على الرواية أى السماع حسا ، فنجدها لا تكتب ولا تقرأ وانما تعتمد على الأذن واللسان وظهر أثر ذلك فى نظام اللغة وشكل الأداء(٢٢) ٠

لقد بين الفصل أن علو الصوت كان ولايزال يمثل سمة ثقافية تميز عملية الأداء الكلامى لدى الجماعة العربية وقد نالت هذه السمة اعجابهم تقديرهم حتى أنهم مدحوا بها الرجل ونجد الاسلام الذى حرص على تهذيب سلوك المسلم ينهى عن هذه السمة ويأمر بغض الصوت كما جاء فى سورتى لقمان والحجرات ٠

---

(٢٢) انظر هامش ٤ من المقدمة ٠

كما بين أن الفصاحة كانت سمة هامة من سمات الأداء الكلامى وتميزت بجانبين صوتى عضوى : يتمثل فى وضوح النطق من جهة وطلاقة اللسان من جهة أخرى وايصالى نفسى : ويتمثل فى البيان والافهام من قبل المتكلم والمستمع ٠

كما أشرنا الى مفهوم العى الذى يعنى فقدان القـــدرة على الأداء الكلامى الصحيح والذى يرجع الى سببين :

قصور عملية النطق لدى المتكلم لعيب خلقى فى جهاز النطق أو لعادات نطقية خاطئة ٠

التداخل اللغوى الذى يعود الى اختلاف النظام الصوتى للغة المتكلم واللغة التى تعلمها ويمارسها فى الأداء ٠

وختمنا الفصل بالحديث عن أهمية عامل الايقاع فى الأداء الكلامى لدى الجماعة العربية والذى كان يمثل أيضا سمة هامة تعـــود الى البيئة الصحراوية من جهة والى الجماعة العربية التى اعتمدت فى ممارسة اللغة على السماع لا الكتابة من جهة أخرى ، فظهر الايقـــاع فى قوالب الألفاظ وصيغها المختلفة التى تميزت بالتناسب والتناظر بين أصـــواتها الصامتة والصائتة ومقاطعها الطويلة والقصيرة ، كما ظهر فى حرص الجماعة العربية على التزام السجع والازدواج فى عباراتها ٠

وقد نوه الفصل بما قدمه الجاحظ من اشارات وأفكار تتصل بهـــذه السمات الثلاث وهى اشارات وأفكار تتفق والدرس اللغوى الحديث ٠

أما **الباب الثالث** والأخير من الدراسة فقد جاء بعنوان الصوت : اللغة والدلالة فأهتم بالدور الدلالى الذى يقوم به الصوت فى نظام اللغة الصرفى والتركيبى(٢٣) من خلال فصلين :

تناول **الفصل الأول** الدور الذى تقوم به الوحدات الصوتية أو الفونيمات التركيبية أو الجزئية Segmental phonemes فى التباين الدلالى ونعنى

---

(٢٣) عالج الباب الثانى علاقة الصوت بالكلام باعتباره التحقيق العينى للغة الذى يظهر فى أداء المتكلم ، ويعالج الباب الثالث علاقة الصوت بنظام اللغة المصطلح عليه والمتمثل فى ذهن الجماعة ٠

بالفوينمات الجزئية الصوامت Consomants التى تقوم ـ بناء على تميز كل منها بسمات أو ملامح صوتية ـ بدور وظيفى لتحديد دلالة الكلمات ودورها الوظيفى على المستوى الصرفى والذى يظهر من خلال الاضافة والحذف ٠

كما نعنى بالفونيمات الجزئية الصوائت vowels أيضا والتى تعتبر فى النظام الصوتى للعربية فونيمات أو وحدات صوتية تقوم بدور دلالى على المستويين الصرفى والتركيبى وقد بين الفصل أن العربية قد عرفت النظام الثنائى فى التمييز بين الكلمات بصائتين مثل الفتح والكسر فى كلمتى شعر وشعر ، كما عرفت النظام الثلاثى للصوائت للتمييز بين دلالة الكلمات مثل الحجة التى تكون بفتح الحاء وكسرها وضمها بمعنى الفعلة الواحدة من الحج ، والسنة ، والبرهان على التوالى ، وقد فطن القدماء لشيوع هـــذه الظاهرة فألفوا فيها كتب المثلثات التى أشار اليها الفصل ٠

كما بين الفصل أهمية الصوائت فى التمايز الصرفى وتوليد الصـــيغ الاسمية والفعلية من ناحية والتمايز التركيبى « أى الاعرابى » بتحديد دلالات الأسماء والأفعال داخل التراكيب اللغوية من ناحية أخرى ٠

تناول الفصل أيضا الأصوات التى اصطلح عليها اللغويون بالأصوات شبه الصائته semi-vowels أى التى اشبهت الأصـــوات الصائته فى الوضوح السمعى وهى اللام والميم والنون ، وقد ذهبنا الى أن هذا الوضوح قد يكون الدافع وراء استعمال الجماعة العربية للتنوين ـ وهو عبارة عن نون ساكنة ـ كقيمة صوتية للتفرقة بين التنكير والتعريف فى العربية على المستوى الصرفى كما يقوم بوظيفة الاقتصاد أو الاختزال الكلامى على المســـتوى التركيبى ، هذا الى جانب استعمال اللام كأداة للتعريف واســـتعمال الميم كوحدة صرفية متعددة الدلالة ، فهى تدل على اسم الآلة تارة واسم المكان تارة ثانية واسم المفعول تار ثالثة ٠

عالج الفصل الثانى الدور الذى تقوم به الفونيمات فـــوق التركيبية suprasegmental phonemes أو ما اسميناه بالتحبير الصوتى prosody فى تشكيل وتمييز بنية النظام الصوتى للغة من ناحية وتحديد دلالات الكلمات والتراكيب من ناحية أخرى ٠

تناول الفصل ثلاث ظواهر تحبيرية هى النبر والتنغيم والوقف ، وبدأ بالنبر فبين دوره الوظيفى فى بعض اللغات على المستوى الصرفى للتمييز بين معانى الكلمات ، ودوره الوظيفى فى كثير من اللغات على المســتوى التركيبى فيما يسمى بنبر الانفعال أو التأكيد ونبر الجملة •

كما أشار الفصل الى نظام النبر فى العربية وانحراف المتكلم عنه فى بعض الأحيان مما يؤدى الى التباس أو تغير المعنى بالنسبة للمستمع ، كما أشار الفصل الى أن بعض اللغويين القدماء مثل ابن جنى الذى فطن الى ظاهرة النبر فى العربية واصطلح على تسميتها بالمطل •

تناول الفصل ظاهرة التنغيم لارتباطها الوثيق ـ مثل النبر ـ بالنظام الصوتى للغة فبين الدور الوظيفى الذى يقوم به التنغيم على المستوى الصرفى لتحديد دلالات الكلمات فى اللغات النغمية Tone Language التى تعرف التنغيم الثنائى والثلاثى والرباعى للكلمة الواحدة ، والدور الوظيفى الذى يقوم به على المستوى التركيبى لتمييز معانى التراكيب والجمل وهو بهذا المفهوم يجعل معظم اللغات التى يتكلمها الانسان من قبيل اللغات التنغيمية

وقد اهتم الفصل ببيان دور التنغيم فى فهم بعض التراكيب والأساليب العربية التى جاءت بأبواب النحو مثل الاستفهام والتعجب والنداء والندبة والاختصاص والاستثناء وغير ذلك من الأساليب •

كما أشار الفصل أيضا الى أن القدماء قد فطنوا الى دور التنغيم فى الاداء الكلامى وما يتبعه من تباين دلالى ، ومن هؤلاء ابن جنى الذى استعمل ألفاظا مثل التطويح والتطريح والتفخيم للتعبير عن الظاهرة ، كما نجد بعض علماء التجويد يشير الى التنغيم بعبارات مثل رفع الصــوت وخفضه أو يستعمل لفظ النغمة •

أما ظاهرة الوقف فقد تناولها الفصل باعتبارها ظاهرة تحبيرية للكلام تقوم بدور وظيفى يتمثل فى التباين الدلالى لما ينطق به المتكلم من عبــارات وجمل كما بين اهتمام علم التجويد بهذه الظاهرة لدورها المؤثر فى فهم النص القرانى ، وأشار الى تقسيم علماء التجويد للوقف الى أربعة أنواع على أساس

الدلالة أى علاقة الوقف باداء المعنى وهى : الوقف التام والكافى والحسن والقبيح وتقسيمهم للوقف على أساس الزمان أى المدة التى يستغرقها القارىء فى الوقف الى السكتة والوقف والقطع على التوالى ٠

وبهذا الفصل الأخير تنتهى دراستنا « للدلالة الصوتية » التى أهتمت هى وشقيقتها « الاشارات الجسمية » ببيان دور التعبيرين الصوتى والجسمى فى عملية الأداء الكلامى أو التواصل بين المتكلمين ٠

ونأمل أن تلفت هاتان الدراستان نظر المهتمين والمشتغلين بالدراسات الأدبية والنقدية وفنون القول مثل الشـــعر والقصـــة والرواية والمسرحية للاستفادة من المعطيات والنتائج التى توصلت اليها الدراسات شبه اللغوية paralinguistic studies فى تحديد ملامح الشخصيات فى مثل هذه الأجناس الأدبية وتحليل الأداء الكلامى الذى يدور على لسانها ٠

وحسبى بهذا العمل المتواضع أنى قد بذلت جهدا متواضعا لخدمة لغة القرآن ٠ « فأما الزبد فيذهب جفاء وأما ما ينفع الناس فيمكث فى الأرض » وآخر دعواى أن الحمد الله رب العالمين ؟

مصر الجديدة فى ١٤ جمادى الثانية ١٤١١
٣١ ديســـــمبر ١٩٩٠

كريم حسام الدين

الباب الأول

الصوت والسمع والكلام

الفصــــل الأول

الصــوت : الظاهرة ومفهومها

١ ـ ١ أثبتت الدراسات العلمية الحديثة أن الصوت ظاهرة طبيعية مثل الضوء (١) ، وصورة من صور الطاقة مثل الكهرباء ، وهو قادر على الانتقال من مصدره خلال وسط(٢) ما ، ولمسافات بعيدة على شكل موجات صوتية غير مرئية أشبه بالموجات التى تنتشر على هيئة دوائر عندما تلقى حجـــرا صغيرا فى الماء ، وتصل الينا هذه الموجات عبر الآذن التى تنقلها بدورها الى المخ الذى يقوم بترجمة دلالتها ، كما أثبتت هذه الدراسات أن سماعنا للصوت يأتى نتيجة اهتزاز جسم ما مصوت يؤدى الى حركة جزيئات الهواء الحاملة للصوت ـ تحت تأثير اهتزاز هذا الجسم المصوت والملامس لها ـ فى سلسلة متتابعـــة من التضــــاغطات Compressions والتخلخـــلات Rarefactions ينتشر من خلالها الصوت ، وتستجيب لها الأذن فى شكل اهتزاز مقابل لطبلة الأذن وما يتصل بها من أعضاء السمع فى الأذنين الوسطى

---

(١) اثبتت الدراسات العلمية أن الصوت ينتقل مثل الضوء فى شكل موجات عبر الهواء حتى يصل للاذن ، وان كانت سرعة الثانى تفوق سرعة الاول ، فبينما تبلغ سرعة الضوء ٣٠٠٠٠٠ر٠٠٠ م/ث فان سرعة الصوت تبلغ ٣٣٠ م/ث ، وبناء على ذلك فاننا نرى ضوء أو وميض انفجار ماقبل سماع صوته ، كما نرى ضوء البرق قبـل سماعنا لصوته ، كما نرى ضوء البرق قبل سماعنا لهزيم الرعد بالرغم من أنهما يحدثان فى نفس اللحظة ، معنى ذلك أن سرعة الضوء تفوق سرعة الصوت .

(٢) اثبتت التجارب العلمية أن الضوء لا ينتقل فى وسط معتم كما أن الصوت لا ينتقل فى فراغ وأنه فى حاجة لوسط ما ينتقل من خلاله ، ويمثل الهواء أهم وسط ينتقل خلاله الصوت ، والدليل على ذلك أننا اذا وضعنا جرسا كهربائيا تحت ناقوس مفزغ من الهواء فاننا لا نسمع له صوتا ، واذا قمنا بادخال الهواء تدريجيا نلاحظ أن صوت الجرس يبدأ فى الارتفاع شيئا فشيئا ، وبالرغم من أن الهواء يعتبر أهم الاوساط التى ينتقل خلالها الصوت الا أنه أبطأها نقلا له ، فسرعة انتقال الصوت فى الهواء ٣٤٠ م/ث ، وسرعة انتقاله فى الماء ١٤٣٥ م/ث وسرعة انتقاله فى الحديد ٥١٣٠ م/ث، فسرعة الصوت تزيد بزيادة كثافة الوسط ، كما نجد سرعته تتأثر أيضا بدرجة الحرارة.

والداخلية(٣) والذى يتحول بدوره الى حركات عصبية تحملها أعصاب السمع للمخ الذى يترجم دلالتها كما سبق أن أشرنا(٤) انظر شكل (١) ٠

ومن خلال هذا التعريف الموجز لحدوث ظاهرة الصوت نلاحظ أنهـا ترتبط طبيعيا بوجود جسم مهتز فى وسط ما ينتقل من خلاله الاهتزاز على هيئة موجات ، كما ترتبط عضويا بوجود جهاز السمع الذى يستقبل هذه الاهتزازات باهتزازات مقابلة ينقلها بدوره للمخ لتفسيرها ، ومن هذا القبيل التصويت الانسانى Human Phonation أو الكلام الذى يحدث نتيجة لاندفاع هواء الزفير الصـــــادر من الرئتين الى خارج الفم عبر الحنجرة واعتراض الوترين الصوتيين وغير هما من أعضاء النطق لهذا الهواء مما يسبب نوعا من التوتر أو الاهتزاز الذى يتولد عنه الصـــوت أو الكلام من جهة(٥) وانطلاق هذه الاهتزازات عبر الهواء فى دفعات متتالية ينشأ عنها سلسلة موجية من التضاغطات والتخلخلات التى ينتشر من خلالها الصوت الانسانى من جهة أخرى ٠

اننا يمكن أن نعرف الصوت ـ بناء على ذلك ـ بأنه « الأثر السمعى المتولد عن اهتزاز جسم ما مصوت ؛ نتيجة لطرقه أو احتكاكه بجسم آخر ، أو نعرفه بأنه « اضطراب تضاغطى ينتقل خلال وسط ما ويسبب حركة لطبلة الأذن تؤدى بالتالى الى الاحساس بالسمع »(٦) ٠

١ ـ ٢ عرفنا أن الصوت ينشأ نتيجة طرق واحتكاك الجسم المصوت

---

(٣) انظر الفصل الثانى الصوت السمع والكلام ص ٤٨ وما بعدها ٠

(٤) انظر

Mackay, R.A. : Introducing to Practical Phonetics, pp. 65-67. Printing by Little, Brown & Company, 1978

ف٠بوش أساسيات الفيزياء ص ١٨٦ ترجمة د٠ سعيد الجزيرى ٠ ط الدار الدولية للنشر والتوزيع القاهرة ١٩٨٩ ٠

بولجرام (أرنست) مدخل الى التصوير الطيفى للكلام ص ١٦ ٠ ترجمة د٠ سعد مصلوح ط مكتبة دار السلام ١٩٧٧ ٠

(٥) انظر الفصل الثانى ص ٥٧ وما بعدها ٠

(٦) انظـر MacKay, Introducing Practical Phonetics, p. 70.

أساسيات الفيزياء ص ٤٠٠ ٠

الذى تصدر عنه اهتزازات أو ذبذبات Vibration تؤثر على جزئيات الهواء المجاورة للجسم المصوت فتحدث فيها سيلا من التضاغطات والتخلخلات المتعاقبة أى أن كل تضاغط يعقبه تخلخل ، ولو حدث أننا أوقفنا تذبذب الجسم المصوت بعد أن تم ذبذبة واحدة لكان ما حصلنا عليه هو ذبذبة الجسم وذبذبة الذرات المجاورة للثانية وهكذا ، ويمثل مجموع هذه الذبذبات كلها ما يسمى بالموجة الصوتية Sound wave التى يمكن أن نتصورها على هيئة منحنى جيـــبى sinusodial curve أى خط مرتفع ومنخفض ، وتمثل المسافة بين قمتين متتالتين أو قاعين متتاليين طـــــول الموجه wave length الذى يمثل فى نفس الوقت دوره أو ذبذبة واحدة(٧) انظر شكل (٢) .

يمكن أن نتصور مفهوم الموجة الصوتية كما سبق أن أشرنا بما نراه فى حالة القاءنا قطعة من الخشب فى بركة ماء وما نلاحظه من الدوائر التى تتولد عند نقطة ملامسة قطعة الخشب لسطح الماء والتى تأخذ فى الاتساع رويدا رويدا منتشرة فى بعدين باتجاه جوانب البركة وعلى سطح المـــاء ولا تنتشر لأسفل باتجاه قاع البركة ولهذا تسمى هـــذه الدوائر بالموجات السطحية أو المستعرضة Transverse waves لأن جزئيات الماء تتحرك رأسيا الى أعلى والى أسفل ، ونلاحظ أن هذه الموجات السطحية تؤثر فقط على الأجسام الطافية على سطح الماء كالقوارب والسفن ، ولا تؤثر على الأجسام الأخرى فى عمق الماء كالغواصات والأسماك فنجد قطعة الخشب تهتز صعودا وهبوطا دون أن تبرح مكانها على سطح الماء ، كما نلاحظ أن دقائق الماء لم تتحرك مع الدوائر باتجاه جوانب البركة ، وانما الذى حدث بالفعل هو الاضطراب Distrubance الذى نشأ عن سقوط قطعة الخشب على سطح الماء ، ويمكن أن نسمى هذا الاضطراب بالموجة التى يمكن أن نعرفها بناء على ذلك بأنها « اضطراب ينتقل خلال وسط ما باتجاه معين وبسرعة معينـــة (٨) .

---

(٧) بوش : أساسيات الفيزياء ص ٤٠٠ .

يمكن تصور هذه الذبذبات أو الاهتزازات على هيئـة خط منحنى يمثل وسيلة متعارفا عليها لتمثيل الموجه ولا تمثل هذه الهيئة الصورة الفعلية للموجة الصوتية انظر شكل (٢) .

(٨) Mackay, Introducing Practical Phonetics, p. 65

١ ـ ٣ واذا كانت الموجات المتكونة على سطح الماء surface of water هى موجات مستعرضة لأن جزئيات الماء تتحرك فيها رأسيا الى أعلى والى اسفل ، فان الموجات المتكونة فى الهواء through the air موجات طولية Longitudinal waves لأن جزئيات الهواء تتحرك فيها باتجاه أفقى وعلى شكل تضاغطى ذهابا وايابا ، وهذه الجزئيات تسير فى نفس اتجاه انتشار الموجة الصوتية انظر شكل (٣) ويمكن أن نتصور ذلك اذا ألقينا بورقة فى الهواء ، وأخرى فى الماء سنلاحظ أن الأولى تتحرك فى اتجاه طولى للامام والى الخلف فى اتجاه الصوت المنتشر بينما نلاحظ أن الورقة الثانية تتحرك على سطح الماء فى حركة عمودية الى أعلى والى أسفل ٠

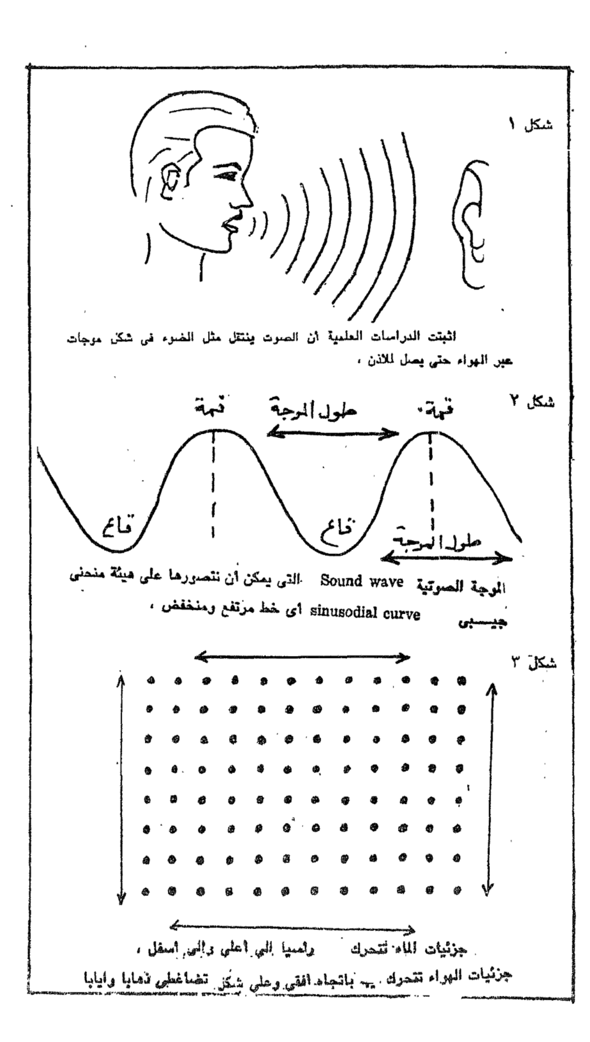
يجب أن نشير هنا الى أن حركة الموجة الصوتية تختلف عن حركة الريح ، لأن الأولى تمثل ـ كما سبق أن أشرنا ـ حركة تضاغطية للامام والخلف لجزئيات الهواء فى مكانها حول نقطة ثابتة ، بينما تمثل الثانية حركة صاعدة هابطة لمجموع جزئيات الهواء فى اتجاه ما ، كما نجد أيضا أن الموجة المائية تختلف عن حركة تيار الماء لأن الأولى تمثل حركة جزئيات الماء فى مكانها حول نقطة ثابتة مفترضة ، والثانية تمثل حركة يتحرك بها مجموع جزئيات الماء فى اتجاه ما أيضا(٩) ٠

تختلف الموجات الصوتية التى تصدر عن الأجسام المصوته فى ترددها ، كما تختلف أيضا من حيث تأثر الأذن بها ، فنجد أن مدى تردد الموجات الذى تتأثر به الأذن يتراوح بين ٢٠ ذ/ث الى ٢٠٫٠٠٠ ذ/ث ، ويسمى هذا المدى من ذبذبات الموجة الصوتية بالمدى المسموع Audible Range أو الموجات السمعية Sonic waves ، وتسمى الموجات الصوتية ذات التردد الأقل من ٢٠ ذ/ث والتى لا تستطيع الأذن العادية سماعها بالموجات تحت السمعية infrasonic waves ، أما الموجات الصوتية ذات التردد المرتفع أكثر من ٢٠٫٠٠٠ ذ/ث والتى لا تستطيع الأذن العادية سماعها فتسمى بالموجات فوق السمعية ulitrasonic waves (١٠) ٠

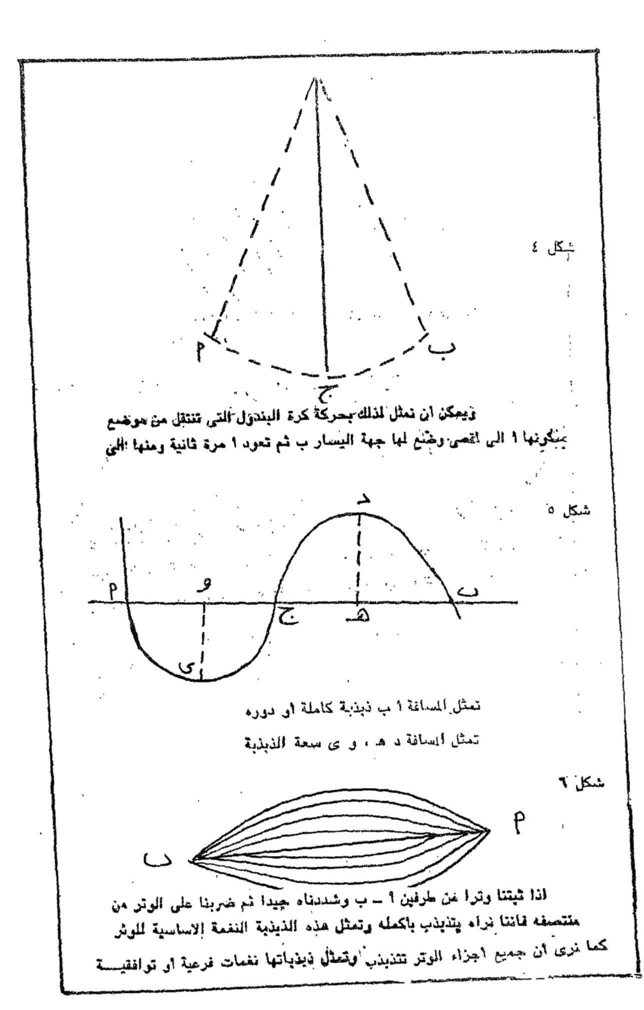
---

(٩) بوش اساسيات الصوت ٤٠١ ٠ Ibid., p. 69.

(١٠) انظر ص ٥٣ ٠



شكل ١
اثبتت الدراسات العلمية أن الصوت ينتقل مثل الضوء فى شكل موجات
عبر الهواء حتى يصل للاذن ،
شكل ٢
قمة
طول الموجة
قمة
قاع
قاع
طول الموجة
الموجة الصوتية Sound wave التى يمكن أن نتصورها على هيئة منحنى
جيبى sinusodial curve اى خط مرتفع ومنخفض ،
شكل ٣
جزئيات الماء تتحرك رأسيا الي أعلي وإلي أسفل ،
جزئيات الهواء تتحرك باتجاه افقي وعلي شكل تضاغطي ذهابا وايابا



ويمكن ان نمثل لذلك بحركة كرة البندول التى تنتقل من موضع سكونها ا الى اقصى وضع لها جهة اليسار ب ثم تعود ا مرة ثانية ومنها الى

تمثل المسافة ا ب ذبذبة كاملة او دوره

تمثل المسافة د هـ ، و ى سعة الذبذبة

اذا ثبتنا وترا من طرفين ا ـ ب وشددناه جيدا ثم ضربنا على الوتر من منتصفه فاننا نراه يتذبذب باكمله وتمثل هذه الذبذبة النغمة الاساسية للوتر كما نرى أن جميع اجزاء الوتر تتذبذب وتمثل ذبذباتها نغمات فرعية او توافقيـــة

يجب أن نشير هنا أيضا الى أن الموجات الصوتية التى تنتقل عبر الهواء تقل قوتها وتضعف درجتها ، لأنه كلما بعدت المسافة بين مصدر الصـوت والسامع زاد عدد جزئيات الهواء التى تتأثر بانتقال الطاقة الصوتية المتولدة من الجسم المصوت ، أى أن الموجات توزعت على عـدد أكبر من جزئيات الهواء ، وهذا يفسر لنا ضعف الصوت كلما بعدت المسافة الفاصـلة بين السامع ومصدر الصوت ، وأن الأصوات التى تسـمع من بعيد تكون أغلظ وأقل حدة(١١) ·

٢ ـ ١ ترتبط ظاهرة الصوت بظاهرة الصدى Echo أى انعكاس الموجات الصوتية أو ارتداد وتكرار الصوت فى اذن السامع مرة أخرى ، لقد أثبتت التجارب العلمية أن احساس الأذن بالصوت يستمر لمدة ١/١٠ ثانية بعد وصوله لطبلة الأذن ، واذا وصل الصوت المعكس للأذن قبل مضى ١/١٠ ثانية على وصول الصوت الأصلى لها نجد الصوتين يمتزجان معا ولا تستطيع الأذن التمييز بينهما ، اما اذا وصلت الموجات الصوتية المنعكسة للأذن بعد مضى ١/١٠ ثانية على وصول الصوت الأصلى فاننا سنسمع الصوت المنعكس منفصلا عن الصوت الأصلى ، ولابد من توافر شرطين لحدوث الصدى :

أولهما : وجود حائل أو سطح عاكس للصوت(١٢) ·

---

(١١) أساسيات الفيزياء ٤٠٦ ·

(١٢) تنقسم الاسطح أو الحوائل التى تستقبل الصوت الى ثلاثة أقسام :

قسم ينفذ من خلاله الصوت كالهواء والماء والغاز ·

قسم يعكس الصوت وكلما كان السطح أو الحائل صلبا زاد حجم الجزء المنعكس من الطاقة الصوتية ·

قسم يمتص الصوت ويتمثل ذلك فى السطح المسامى الذى يقبل امتصاص الصوت مثـل الاسفنج والفلين والذى نراه فى الغـرف الماصـة أو الكاتمـة للصوت Sound Proof Rooms مثل استوديوها التسجيل والمعامل الصوتية ·

ويمكن تركيز الصوت Focussing of sound أو تقويته reinforcement بعكسه على سطح مقعر فيتجمع فى بؤرة ذلك السطح وقد استعمل المهندسون المسلمون خاصة السطح المقعر لعكس الصوت وتقويته لنقل صوت الخطيب والامام لارجاء المسجد فصمموا أسقف بعض المساجد على شكل سطوح مقعرة موزعة فى زوايا المسجد وراكانه ليصل صوت الخطيب أو الامام للمصلين ·

ثانيهما : لا تقل المسافة بين مصدر الصوت والحائل أو السطح العاكس من ١٦ مترا تقريبا(١٣) ٠

٢ ـ ٢ يجب الا نخلط بين ظاهرة الصـــدى أو ترجيع الصـــوت Reverberation وظاهرة الرنين Resonance أو تضخيم الصوت عن طريق جسم رنان أو مضخم للصوت Resonator ومثـــال ذلك مانسمعه اذا وضعنا شوكة رنانة متذبذبة فوق صندوق فى حالة تذبذب ، أو نسمعه فى حالة تذبذب أوتار العود أو الكمان المثبتة على الصندوق الرنان أو مضخم الصوت ، اننا نسمع صوت الشوكة المطروقة فى هذه الحالة أعلى مما لو كانت بمفردها ، وكذلك أوتار العود الى لو طرقت بمعزل عن الصندوق الرنان فان الصوت المسموع يكون ضعيفا ٠

اننا اذا أردنا أن نفسر سبب هذا الانطباع السمعى الذى تدركه الأذن وتسميه بالرنين والذى يتمثل فى سماعنا لصوت أعلى من الصوت الناتج عن تردد أو اهتزاز جسم ما بمفرده ، فسنجد أن ما نسمعه هو التردد أو الاهتزاز الطبيعى للجسم المصوت مضافا اليه التردد الرنينى للجسم المتصل بالجسم المصوت والذى يستجيب له ، وهذا يفسر أيضا التقوية Rreinforcement التى يكتسبها الصوت بالرنين(١٤) ٠

تمثل فراغات الحنجرة والفم والأنف غرف رنين تشبه صناديق الرنين

---

(١٣) عرفنا أن سرعة الصوت هى ٣٣٠ م/ث وبناء على ذلك فان المسافة التى يقطعها الصوت خلال ١/١٠ ثانية من الزمن تساوى سرعة الصوت × الزمـــن ٣٣٠ × ١/١٠ = ٣٣ مترا ذهابا وايابا ، أى أن المسافة بين مصدر الصوت والسطح العاكس ذهابا أو ايابا تساوى ١٦½ مترا ، واذا كانت المسافة أقل من ذلك فان الصوت المنعكس سيصل الى اذن السامع قبل زاول تأثير الصوت الاصلى ويسمع صدى الصوت بل يسمع دويا له ٠

Mackay : Introducing Practical Phonetics, pp. 76-77.

برتيل مالبرج علم الاصوات ص ١٩ ـ ٢٠ ترجمة د٠ عبد الصبور شاهين ط مكتبة الشباب القاهرة ٠

(١٤) يجب أن نشير هنا الى أن التردد الرنينى يتأثر بثلاثة عوامل شكل shape وحجم size ومـــادة material الجسم المرنان resonator Mackay, p. 83

فى الآلات الموسيقية التى تقوم باضـــفاء عنصر الرنين والتقوية للصـــوت الانسانى وهذه القيمة الصوتية تجعلنا نميز أصوات من نعرف من الزملاء والأصدقاء (١٥) ٠

٣ ــ ١ عرفنا أن الصوت يحدث نتيجة لطرق أو احتكاك لجسم ما يؤدى بدوره الى حدوث حركة اهتزازية vibration motion يمكن تعـــريفها بأنها « نمط من الحركة يتحرك خلاله الجسم حول موضع سكونه فى فترة زمنية محددة ، ويمكن أن نمثل لذلك بحركة كرة البندول التى تنتقل من موضع سكونها أ الى أقصىوضعلها جهة اليسار ب ثم تعودالى أ مرة ثانية ومنها الى جهة اليمين جـ ، ثم العودة مرة أخرى الى النقطة أ ونلاحظ أن الزمن الذى تستغرقه الكرة فى مشوارها أ جـ يساوى الزمن الذى تستغرقه فى مشوارها أ ب انظر شكل (٤) ٠

نجد أن هذه الحركة الاهتزازية لأى جسم مصوت تشتمل على ثلاثة جوانب :

١ ــ سعة الاهتزاز أو التذبذب : Amplitude of vibration نعنى بذلك البعد بين نقطة الاستراحة وأقصى نقطة يصل اليها الجسم المهتز ٠ انظـــر شـــكل (٥) ٠

٢ ــ زمن الاهتزاز أو التذبذب : period of vibration ونعنى بذلك الزمن اللازم لتحقيق ذبذبة كاملة لجسم ما ، أى التحرك من نقطة البداية الى أقصى نقطة يصل اليها الجسم المهتز ثم العودة الى نقطة البداية مرة أخرى ، وتسمى حركة الجسم من أ ــ جـ والعودة مرة أخرى للنقطة أ بفترة التذبذب أو الـــدورة cycle التى يمكن أن نقيس بها حركة الجسم انظـــر شـــكل (٤) ٠

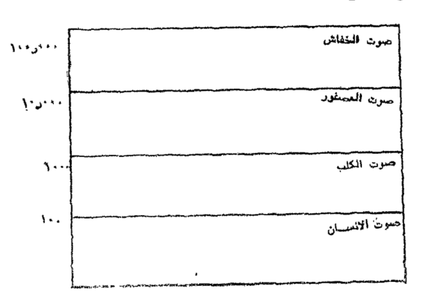
٣ ــ تردد الاهتزاز أو التذبذب : Frequency of vibration أى عـــدد الذبذبات أو الاهتزازات الكاملة للجسم المهتز فى زمن محدد ، اننا عندما

---

(١٥) انظر ص ٤١ ، ص ٦٥ ، ص ٧٠ من الدراسة ٠

نطرق شوكة رنانة أو وترا من أوتار العود مثلا يقوم كل منهما بالاهتزاز عددا من الاهتزازات الكاملة فى الثانية ، ونلاحظ أن كل جسم مصوت يتذبذب أو يهتز يمتلك ترددا خاصا · أى عددا من الذبذبات فى الثانية ويتوقف ذلك على هيئته الفيزيقية مثل طوله وحجمه وثقله ، والطريقة التى يتم بها اثارته أو طـــرقه ·

ان معظم الأصوات التى تصل الى آذاننا سواء صدرت عن جسم مصوت أو حنجرة الانسان أو الحيوان تتميز بنسبة تردد أو عدد من الدورات(١٦) نلاحظ اختلاف الاجسام المصوته فى نسبة هذا التردد أو الدورات ، فنجد أقل هذه الدورات تبلغ عشر دورات فى الثانية ، وترتفع نسبة التردد أو الدورات لتصل الى ٢٠ر٠٠٠ دوره فى الثانية ، تتراوح نسبة تردد الصوت الانسانى ما بين ١٠٠ ـ ١٥٠ دورة فى الثانية ، وقد ترتفع هذه النسبة فى حالات الأصوات العالية مثل الصـــفير الحاد أو الصراخ · انظـــر الشكل البيـــانى التالى :



رسم بيانى يمثل تردد بعض الأصوات التى تسمعها أذن الانسان

---

(١٦) يقاس التردد بعدد ذبذبات الجسم المصوت فى كل ثانية باستخدام النظام العالمى الذى يتمثل فى وحدة القياس هيرتز **Hertz** تخليدا لذكرى العالم الفيزيائى الذى اشتهر بابحاثه فى دراسة الموجات الكهرومغناطسية ، كما يجب أن نفرق هنا بين الاصوات ذات التردد المنتظم والقابلة للقياس آليا والاصوات ذات التردد العشوائى التى تمثلها الضوضاء التى لا تقبل القياس ·

٣ ــ ٢ تتميز معظم الأصـــوات التى نسمعها بأنها أصـــوات مركبة Complex sounds أى أنها تتكون من عـــدد كبير من التـــرددات Frequencies تمتزج كلها امتزاجا طبيعيا مما يجعل ادراكنا لأى صوت مركب وكأنه ادراك لصوت واحد وليس لعدد من الأصوات ويمكن أن نتأكد من هذا اذا ثبتنا وترا من طرفين أ ــ ب وشددناه جيدا ثم ضربنا على الوتر من منتصفه فاننا نراه يتذبذب بأكمله وتمثل هذه الذبذبة النغمة الاساسية للوتر The Fundamental tone ، كما سنرى أن جميع أجزاء الوتر تتذبذب أيضا وتمثل ذبذباتها نغمات فرعية أو توافقيـــة The Harmonic Tones للنغمة الأساسية ، فاذا تذبذب الوتر كله ٢٠٠ ذبذبة أو دورة فى الثانية فسنجد أن من أجزائه ما يتذبذب ٤٠٠ ذبذبة ومنها يتذبذب ٦٠٠ أو ٨٠٠ أو ١٠٠٠ ذبذبة ، وهكذا ، ونلاحظ هنا أن العلاقة الحسابية بين النغمة الأصلية أو الأساسية والنغمات الفرعية أو التوافقية تعتبر مضاعفات صـحيحة لتردد النغمة الاصلية ٠ ان وتر أى آلة موسيقية مثل العود أو الكمان يمكن أن تصدر عنه هيئـــات مختلفة من الاهتزاز فى آن واحد ، كما يمكن أن يصدر عددا من الأصوات المختلفة نتيجة لنوعية الطرق وموضعه(١٧) ٠ انظر شكل(٦)٠

وكما سبق أن أشرنا فاننا نسمع هذه النغمات جميعا فى آن واحد وهى التى تكون ما نسميه بالصوت ، وأن النغمات الفـــرعية لا يمكن أن تسمع بمفردها ، اذ هى أثر من آثار الاهتـزاز الأصـــلى لأن نغمة الصـــوت The Tone of the Sound لا تكون عادة نغمة صوتية بسيطة(١٨) ولكنها مركبة كما ذكرنا ــ من النغمة الأساسية تصحبها نغمات أخرى over tones تكون مجموعها طابع أو صفة النغمة أو الصوت ٠

ان تمييزنا لكل صوت نسمعه يعتمد على طبيعة النغمات التوافقيـــة الموجودة فى هذا الصوت ويستوى فى ذلك الأصوات البشرية وغير البشرية واذا كانت جميع الأصوات التى نسمعها ذات نغمات أساسية فقط ، فان هذه الأصوات سوف تفتقد قدرا كبيرا من تنوعها وتميزها وعندئذ سوف تكون نغمة

---

(١٧) Mackay : Introducing Practical Phonetics, pp. 75-76.

(١٨) نلاحظ أن الشوكة الرنانة تتميز بأنها تصدر نغمة بسيطة أى نغمة تتكون من تردد واحد أساسى ولذا تستخدم نغمة الشوكة الرنانة بسبب بساطتها ونقائها لتحديد الدرجة الصوتية التى يرجع اليها الموسيقيون لضبط آلاتهم الموسيقية ٠

جميع الأصوات البشرية واحدة كما ستفتقد الأصوات الموسيقية قـــدرا من جمالها وسماتها ٠

ويجب أن نشير هنا الى أن تميز وتنوع النغمة الاساسية التى يصدرها الوتران الصوتيان لدى الانسان والاوتار الصوتية فى الآلات الموسيقية وما يصاحبها من النغمات التوافقية تخضع ـ قبل أن تصـــل الى آذاننا وتترك آثارها السمعية ـ لتعـــديلات وتنويعات أثناء مرورها بغـــرف الرنين والترشيح(١٩) مثل فراغات الحلق والفم والأنف لدى الانســان وصناديق الرنين المختلفة للآلات الموسيقية(٢٠) ٠

ويتصل بذلك ما اثبتته الدراسات العلمية من أن الوحدة فى درجة النغمات لا تستدعى وحدة الآثار السمعية ، ولهذا نجد نفس اللحن الذى تعزفه آلات موسيقية مختلفة ، وتتغنى به أصوات مختلفة ، ولو كانت درجة النغمة هى الخاصية الوحيدة التى تميز الاداء الموسيقى أو الغنائى لتساوت الآلات الموسيقية وقدرات الموسيقيين وأصوات المغنين الذين يحفظون اللحن حفظا جيدا ، ولما استطعناأ ن نميز أصوات المغنين ومهاراتهم فى أداء اللحن ولما عرفنا الفرق بين الأداء الجيدوالردىء من قبل الموسيقيين والمغنيين ، ولما استطعنا أن نميز بين الآلات الموسيقية مثل العود والكمان والبيانو وغير ذلك من الآلات (٢١) ٠

٣ ـ ٣ يتوقف ادراكنا للصوت على ثلاثة خواص أو عوامل(٢٢):

---

(١٩) عرفنا انه يمكن أن نقوى تردد الصوت المركب بالرنين ويمكن أن نضعف الصوت بالترشيح كما يمكن بمساعدة تحركات الحلق واللسان والشفتين ومنطقـــة سقف الحلق أن نعدل شكل التجاويف المختلفة وحجمها فى جهازنا المصوت ومن هنا ينشأ التاثير الرنينى الذى تمارسه هذه الاعضاء على الصوت المركب الناشىء فى الحلق ٠ ان الفراغات الانفية والفموية تشكل معا مرشحا صوتيا filtre

انظر علم الاصوات ص ٢١ ٠

(٢٠) Mackay : Introducing Practical Phonetics, pp. 81-84.

انظر ص ٦٦ من الدراسة ٠

(٢١) بولجرام مدخل الى التصوير الطيفى للكلام ص ٤٤ ٠

(٢٢) Ladefoged, Peter : A course in Phonetics, pp. 168-170. Harcourt Brace Jovanovich, N.Y., 1982.

بوش : أساسيات الفيزياء ص ٤١٥ ٠

١ ـ درجة الصوت : pitch وهى الخاصية أو الصفة التى تميز بها الأذن الأصوات من حيث الحدة والغلظة ، وتتوقف درجة الصوت بهذا المفهوم على عدد الاهتزازات أو الذبذبات التى يصدرها الجسم المصوت فى الثانية وهو ما يسمى أيضا بالمتردد ، فاذا زاد عدد الذبذبات فى الثانية كان الصوت حادا دقيقا ، واذا قل عدد الذبذبات كان الصوت غليظا أو سميكا ، ونلاحظ أن عدد الذبذبات يرتبط بعوامل هى :

١ ـ سمك المصدر المصوت ، مثل الوتر الذى اذا كان سميكا قل عدد ذبذباته فينتج صوتا غليظا والعكس صحيح ٠

٢ ـ طول المصدر المصوت ، فالوتر الطويل يقل عدد ذبذباته فينتج صوتا غليظا والعكس صحيحا ٠

٣ ـ قوة توتر المصدر المصوت ، فالوتر المشدود تزيد عدد ذبذباته وينتج صوتا أحد من الصوت الذى ينتجه الوتر المرخى ٠

وبناء على ذلك نلاحظ أن حدة الصوت الانسانى أو غلظته يتوقف على هذه العوامل ، فنجد دقة أو حدة صوت النساء والأطفـــال لقصر الوترين الصوتيين ودقتهما لديهم ، وعمق وغلظ صـــــوت الرجال لطـول الوترين الصوتيين وغلظهما لديهم ، ويتضح من هذا أن صوت الرجل أغلظ من صوت المرأة لأن له درجة منخفضة أى عدد ذبذبات الوترين الصوتيين أقل ، ، وصوت المرأة أرفع من صوت الرجل لأن له درجة عالية أى عـــــدد ذبذبات الوترين الصوتيين أكثر (٢٣) ٠

ونرى ذلك واضحا أيضا فى السلم الموسيقى الذى يقسم الى درجات نغمة أو أصوات موسيقية يتميز كل منها بعدد محدود من الذبذبات ، ونلاحظ زيادة عدد الذبذبات كلما ارتفع الصوت الموسيقى أو النغمة تصاعديا من اليسار الى اليمين (٢٤) ٠

---

(٢٣) انظر الفصل الثانى ص ٦١ من الدراسة ٠

(٢٤) انظر اساسيات الفيزياء ص ٣١٦ تمثل هذه الارقام ذ/ث تقوم هذه الرموز فى التدوين الموسيقى بدور الحروف الابجدية فى التدوين الكتابى وعددها سبعة وتقرأ تصاعديا من اليسار الى اليمن ٠

انظر د٠ فتحى عبد الهادى الموسيقى البدائية ٤١ ـ ٤٢ ط الهيئة المصرية ١٩٧٥ ٠

	Do	Ri	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do
ذ/ث	٥٢٨	٤٩٥	٤٤٠	٣٩٦	٣٥٢	٣٣٠	٢٩٧	٢٦٤

تسمى هذه الأصوات بالنغمات تؤلف فيما بينها مسـافات محدودة العـدد ، والسـلم ما هو الا سلسـلة من المسـافات الواقعـة بين نغمتين تردد أحداها ضعف تردد الأخرى ، وتسمى النغمة الأولى أى النغمة الغليظة بالقرار والنغمة الأخيرة أى النغمة الحادة بالجواب ، ونلاحظ أنه مع قدر انتقال الصوت الصوت من النغمة Do الى النغمة Si يقـل عمقه اى تزداد حدته ، وتختلف درجته تبعا لذلك ، ونلاحظ فى الآلات الوترية أن الوتر الأعلى هو الوتر الأغلظ ، والوتر الاحد هو الوتر الأسفل ٠

٢ ـ الشـدة : intensity وهى الخاصية أو الصفة التى تميز بها الأذن الأصوات من حيث القوة والضعف أو العـلو والانخفاض(٢٥) ٠ وتتوقف شدة الصوت بهذا المفهوم على قوة القرع أو الطرق للجسم المصوت لأن قوة القرع تؤدى الى حركة قوية تحدث اضطرابا قويا فى الهواء تسمعه الأذن بقوة ووضوح وحينئذ نصف الصوت بالعلو ، أما اذا ضعف القرع أدى ذلك الى حركة ضعيفة تحدث اضطرابا ضعيفا فى الهواء قد لا تسمعه الأذن وحينئذ نصف الصوت بالانخفاض أن قوة القرع أو ضعفه ـ تحدد سـعة الاهتزاز التى تساهم فى تحديد علو الصوت أو انخفاضه ونعنى بها ـ كما سبق أن أشرنا ـ المدى الذى يصل اليه المصدر المصوت فى حالة الاهتزاز ، وهى المسافة التى تكون بين الوضع الأصلى للجسم المصوت فى حالة سكون وأقصى نقطة يصل اليها ونرى ذلك فى الآلات الوترية ، فالصوت القوى ينتج عن الاهتزاز الواسع ، والصوت الضعيف ينتج عن الاهتزاز الضيق ٠

---

(٢٥) يجب أن نفرق هنا بين شـدة الصـوت Sound Intensity
بمعنى كمية القوة المحركة للجسم المهتز وارتفاع الصوت Sound Loundness
بمعنى استجابة الاذن لاختلاف الصوت ، فالتمييز بين العلو والقوة مرده الى الاذن ، وقد نجد أجساما مصوته ذات تردد واحد ونشعر بصوت أعلى من اخر ويعد ذلك كما ذكرنا الى قوة القرع التى تزيد اضطراب عدد كبير من أجزاء الهواء ، ونرى مثالا لهذا فى صوت الراديو الذى يعلو وينخفض بزيادة كمية الطاقة ـ الكهرباء ـ عن طريق مفتاح خاص بالرغم من ثبات التردد الموجى للصوت المرسل ، فالذى نقوم به هو أننا نرفع الصوت أو نخفضه ، أى نغير من شدته وتبقى درجته ثابتة دون تغير ٠

ونجد علو أو انخفاض الصوت الانسانى يتوقف على كمية وقوة اندفاع الهواء الخارج من الرئتين والذى يؤدى الى اهتزاز الوترين الصوتيين بصورة قوية أو ضعيفة ، فاذا ازدادت كمية الهواء واندفع بشدة ازداد توتر الوترين الصوتين فارتفع الصوت والعكس صحيح وبناء على ذلك يمكن أن نميز بين صوت انسان يصرخ وآخر يتكلم وثالث يهمس ٠

٣ ـ النـــوع : quality وهى الخاصية أو الصفة الثالثة التى تستطيع الأذن أن تميز بها الأصوات المختلفة الانسانية وغير الانسانية، لقد عرفنا أنه يمكننا أن نميز بخاصية الدرجة الأصوات الحادة والغليظة ، وأن نميز بخاصية الشدة الأصوات القوية والضعيفة ، كما يمكننا أيضا أن نميز بين الأصوات الناتجة من مصادر مختلفة حتى ولو كانت هذه الأصوات تتفق فى درجتها وشدتها لأن الأذن تدرك شيئا آخر فى هذه الأصوات غير الشـــدة والدرجة ونعنى بذلك القيمة أو الطابع Timber الذى يميز صوتا عن آخر ، اننا نستطيع على ســـبيل المثال أن نميز بين أصوات الآلات الموسيقية النفخية كالناى والمزمار ، والآلات القرعية مثل الطبلة والرق والوترية مثل العود والكمان لأن كل آلة من هذه الآلات تتميز بنغمات فرعية أو توافقية الى جانب النغمة الأساسية التى تؤدى الى التمايز بين أصوات هذه الآلات رغم أن أصواتها قد تتحد فى الدرجة والشدة ٠

كما نجد عاملا آخر يساهم فى تحديد طابع الصوت وهو شكل وحجم الفراغات الرنانة لكل آلة موسيقية التى تساهم الى جانب تقوية الصوت فى تشكيل صوت الآلة وطبعه بطابع مميز وبذلك نستطيع التعرف على صـــوت كـــل آلـــة ٠

ونلاحظ هذه القيمة الصوتية أيضا التى تتمثل فى النغمات التوافقية وشكل الفراغات الرنانة بالنسبة للاصوات البشرية التى نميّز على أساسها بين أصوات من نعرفهم حتى ولو اتحدت فى الدرجة والشدة ، ان كل صـــوت يتميز عن الآخر بالنغمات التوافقية التى تختلف من شخص لآخر باختلاف نسيج الوترين الصوتيين واختلاف فراغات الحلق والفم والأنف ٠

٣ ـ ٤ عرفنا أن الصوت البشرى يختلف فى درجته من حيث الشدة والغلظة نتيجة لعدد الذبذبات المتولدة من اهتزاز الوترين الصوتيين ، وشدته

من حيث القوة والضعف نتيجة لسعة اهتزاز الوترين الصوتين ، أو طابعه الذى يعود الى نسيج الوترين الصوتيين وشكل الفراغات الرنانة ، وبناء على ذلك نلاحظ اختلاف الصوت البشرى باختلاف المتكلمين من ناحية واختلاف ظروف الاداء الكلامى من ناحية أخرى ٠

يقسم بعض الباحثين الصوت أو الأداء العربى للكلام الى ثلاثة أقسام :

١ ـ **الأداء الواسع :** هو ما كان نتيجة اثارة أقوى للوترين الصوتيين بواسطة الهواء المندفع من الرئتين فيسبب ذلك اهتزازا أكبر للوترين الصوتين ومن ثم يعلو الصوت ٠ ومن أمثلة استعماله الخطابة والتدريس لأعداد كبيرة من الطلاب والصياح الغاضب كذلك ٠

٢ ـ **الأداء المتوسط :** وهو ما يستعمل للمحادثات العادية وهو أقل تطلبا لكمية الهواء وما يصاحبها من علو الصوت ٠

٣ ـ **الأداء الضيق :** وهو المستعمل فى العبارات اليائسة الحزينة وفى الكلام بين شخصين يحاولان الا يسمعهما ثالث على مسافة قريبة منهما ، تتصل مصطلحات السعة والتوسط والضيق بعلو الصوت وانخفاضه هنا(٢٦) ٠

قد نقترح فى ضوء هذا التقسيم تقسيما ثلاثيا آخر للاداء الكلامى كما يلى :

١ ـ الأداء الحيادى : ويتمثل فى الكلام أو التخاطب العادى بين المتكلمين ٠

٢ ـ الأداء الانفعالى : ويتمثل فى مواقف الانفعالات النفسية المصاحبة للكلام ٠

٣ ـ الأداء الايقاعى : ويتمثل فى مواقف الانشاد الشعرى والدينى والغناء الموسيقى ، وهى مواقف تتطلب مزيدا من المجهود العضلى لتنظيم عملية التنفس اللازمة للاداء الايقاعى ٠

يجب أن نشير هنا الى أن المهتمين بدراسة الصوت الانسانى والدرس

---

(٢٦) د٠ تمام حسان العربية معناها ومبناها ص ٢٢٩ بتصرف ط الهيئة المصرية ١٩٧٩ ٠ انظر ص ٧٩ ، ص ١١٤ من الدراسة ٠

الموسيقى يصنفونه الى ستة أنواع أو طبقات ، نعنى بمصطلح الطبقـــة هنا pitch درجـــــة الصوت من حيث الحدة أو الغلظة ، ونلاحظ أن هذه الطبقات الست مرتبة تنازليا من الحدة الى الغلظ كالاتى :

١ ـ السـســبرانو soprano ٢ ـ الكونتر التو Contralto
٣ ـ ميزوسوبرانو Meso-soprano

وترتبط هذه الطبقات الثلاث بأصوات النساء والاطفال ، وتمثل الطبقة الأولى منها أرفع الأصوات البشرية وتمثل الطبقة الثالثة الصوت العادى للمرأة ٠

٤ ـ التينور Tenor ٥ ـ الباص Basso ٦ ـ البارتيــون Baritone

ترتبط هذه الطبقات بأصوات الرجال وتمثل الطبقة الرابعة منها أرفع الأصوات لدي الرجل ، وتمثل الطبقة السادســـــة الصـــوت العادى لدى الرجال(٢٧) ٠

ونجد الى جانب مصطلح **طبقة الصوت** الذى يمثل المدى الذى تكون عليه درجة تردد النغمة الصوتية (نغمة الأساس + النغمات التوافقية) (٢٨) الصادرة عن اهتزاز الوترين الصوتيين دون تكلـــف أو تهدج ، مصطلح **مساحة الصوت** بمعنى المسافة التى ينتقل خلالها المتكلم أو المغنى بين أقل تردد وأعلى تردد والنغمة الصوتية « نغمة الأساس + النغمات التوافقية » بحيث يتم هذا الانتقال تدريجيا ودون تهدج أو حشرجة(٢٩) ٠

وكما سبق أن عرفنا أن هذا التنوع فى طبقات الكلام أو الغناء يعود الى التكوين الفسيولوجى للوترين الصوتيين ودرجة توترهما ، ونلاحظ أن الوترين الصوتيين أصغر وأقل سمكا لدى النساء والأطفال لذلك نضف أصـــواتهم فى طبقات صوتية أعلى بينما تضف أصوات الرجال فى طبقات صوتية أولى لطول وغلظ الوترين لديهم ، كما نلاحظ أن الصوت المدرب على الغناء يستطيع بالمران والتعلم أن ينتقل من طبقة لأخرى ٠

---

(٢٧) عبد الوارث عسر فن الالقاء ص ١٠١ ـ ١٠٢ ط الهيئة المصرية ١٩٧٦ ٠
(٢٨) انظر ص ٣٧ ٠
(٢٩) بولجرام مدخل الى التصوير الطبقى للكلام ص ٣٥ ٠

واذا كان الصوت الجميل يرتبط بالتكوين الخلقى لحنجرة المغنى وشكل الفراغات الرنانة لديه ، فانه يرتبط أيضا بموهبته أو بقدرته على التحكم فى عملية التنفس ، لأن عملية التصويت الموقع أو الغناء تحتاج الى مجهود عضلى يزيد من عملية التنفس ـ وكما سنعرف فيما بعد ـ أن هواء الزفير يلعب دورا هاما فى عملية التلفظ أو التصويت(٣٠) ، لقد اثبتت الدراسات العلمية أن الاشخاص يتفاوتون فى عملية التحكم فى اخراج هواء الزفير ، فهـذا يستطيع الاحتفاظ به لمدة طويلة فيمتد صـــوته ولا يتقطع ، وذاك يستطيع الاحتفاظ به فيتبدد صوته بعد ثوان قليلة ، ويستطيع الانسان أن يتحكم فى مدة التنفس اللاارادية بالمران المستمر كما يمكن للشخص التحكم فى حجم وسرعة وكمية الهواء الزفير الصاعد من الرئتين مما يجعـــله يوائم بين ما ينطق به من كلمات أو جمل وعملية خروج هواء الزفير»(٣١) ٠

٣ ـ ٥ نختم هذا الفصل الذى تحدثنا فيه عن ظاهرة الصوت بما ذكره فخر الدين الرازى ت ٦٠٦ عن العلاقة بين الصوت والحالة النفسية قائلا « أننا نشاهد الانسان حال استيلاء الغضب عليه يصير صوته صوتا غليظا جهيرا ، وعند استيلاء الخوف يصير صوته حادا خفيضا » والسبب فيه أن عند استيلاء الغضب عليه تخرج الحرارة الغريزية من الباطن الى الظاهر فيسخن ظاهر البشرة ، والحرارة توجب توسيع المنافذ وتفتيح الســـدد فى آلات الصوت وهذه الأحوال توجب صيرورة الصوت ثقيلا غليظا وأما عند الخوف فان الأمر يكون بالعكس من ذلك ، وذلك يوجب صيرورة الصوت حادا خفيفا ، واذا عرفت الكلام فى هذين المثالين فاعتبر مثله فى ســـائر الأحوال ، فاذا ضبطنا الأحوال النفسانية ثم تأملنا أن الحادث عند حدوث كل نوع منها أى أنواع الأصوات علمنا حينئذ أن بين تلك الحالة النفسية وبين ذلك الصوت المخصوص مناسبة واجبة وملازمة تامة (٣٢) ٠

---

(٣٠) انظر ص ٥٥ من الدراسة ٠

(٣١) اذا أردنا أن نعرف الغناء يمكن أن نقول أنه فـــن تنظيـــم التنفس ، والمغنى القدير هو الذى تنطلق أنفاسه بانتظام ولا تتعرض للتعثر والحشرجة ٠
انظر د٠ فؤاد البدرى أسرار الصمم وعيوب الكلام ١٢٤ ـ ١٢٥ ٠

(٣٢) انظر فخر الدين الرازى كتاب الفراسة ص ١١٠ تحقيق د٠ مراد وهبه ط الهيئة المصرية ١٩٨٢ ، انظر ص ٨١ ، ٨٢ من الدراسة ٠

كما يفطن لعلاقة درجة الصوت وصفة الجهاز التنفسى للانسان ودلالة الصوت على شخصية صاحبه فيقول « ٠ الصوت العظيم الغليظ يدل على قوة الحرارة ، فان الحرارة توجب توسيع قصبة الرئة ، وتوسيعها يوجب عظم الصوت ، وأيضا الحرارة توجب عظم النفس بفتح الفاء ، وتوجب سعة الصدر ، وذلك يوجب الشجاعة ، فالصوت العظيم الغليظ يدل على الشجاعة ٠

أما الصوت الصغير الرقيق فذلك انما يكون لضيق الحنجرة ، وذلك انما يحصل عند البرد ، وذلك يوجب صغر النفس وضيق الصدر ، وذلك من علامات الضعف ٠

أما الصوت الصافى فانه يدل على اليبس ، والصوت الذى يكون معه بحة ، وكلما تكلم صاحبه جرت معه فضول فى مخرجه ، فذلك يدل على رطوبة الرئة ٠

أما الصوت الأملس فقال بعضهم أنه يدل على الاعتدال ، لأن ملاسة الصوت تابعة لملاسة قصبة الرئة وملاستها تابعة لاعتدالها ، وخشونة الصوت تابعة لخشونة القصبة وخشونة القصبة تابعة ليبسها ، وانما تصير قصبة الرئة يابسة من قبل يبس الأعضاء البسيطة التى تركبت القصبة منها(٣٣) ٠

ولعل حديث الرازى الذى نختم به هذا الفصل يقودنا الى الحديث عن الصوت الانسانى وعلاقته بجهازى السمع والكلام لدى الانسان ٠

---

(٣٣) المصدر نفسه ص ١٢٠ ، انظر ص ٨٥ من الدراسة ٠

الفصل الثانى

الصوت : السمع والكلام

١ ـ١ سبق أن عرفنا أن الصوت يمثل ـ لدى علماء الفيزياء ـ ظاهرة طبيعية مثل الضوء وصورة من صور الطاقة مثل الكهرباء ، وهو قادر مثلهما على الانتقال من المصدر المصوت خلال وسط ما فى شكل موجات صوتية سواء ترتب على ذلك انطباع أو ادراك سمعى أو لم يترتب ، ولكن يظل مفهوم الظاهرة ناقصا اذا لم يرتبط الجانب الطبيعى « الفيزيائى » الذى يتمثل فى حدوث الصوت وانتقاله بالجانب العضوى « الفسيولوجى » الذى يتمثل فى عملية السمع بواسطة الأذن التى تقوم بالتقاط الأصوات الصادرة عن الأجسام المصوتة المختلفة من ناحية وتمييز هذه الأصوات وتحديد نوعها من ناحية أخرى ٠

تقوم الأذن الانسانية بعملية التقاط الموجات الصوتية المنتشرة فى الهواء على هيئة ذبذبات ترسلها عبر أعصاب السمع الى المخ(١) على هيئة شحنات كهربائية تشبه الى حد كبير الطريقة التى يحول بها مكبر الصوت أو الهاتف الصوت الى اشارات كهربائية ، وبذلك نرى أن عملية السمع ترتبط بجانبين أولهما استقبال الصوت The reception of sound الذى يتمثل فى تحول المثيرات الصوتية الى نشاط عصبى فى الاذن ثانيهما ادراك الصوت The perception of sound الذى يتمثل فى استجابة الأذن وحكمها على المثيرات الصوتية بواسطة المخ ٠

ان مخ الانسان يقوم بمهمة ترجمة ما تسمعه الأذن واصدار ردود الفعل التى تتناسب والصوت المسموع فيقبل الانسان على ما يسمع أو يدبر عنه ، أو يطمئن لما يسمع أو يفزع منه ، وبهذا نرى مدى الارتباط الوثيق بين عمليتى الاستقبال والادراك ، أو بين عملية السمع والاستجابة الذهنية أو الشعورية

---

(١) لم يستطيع العلم بعد تفسير ما يحدث فى المخ لفك شفرة الرسالة الصوتية التى يتلقاها ويجب عليها ٠

للاصوات المسموعة ، انظر قوله تعالى « وانى كلما دعوتهم لتغفر لهم **جعلوا أصـــابعهم فى آذانهم** واستغشوا ثيابهم واصروا واســتكبروا استكبارا » نوح /٧ ، وقوله تعالى « **يجعلون أصابعهم فى آذانهم** من الصواعق حــذر الموت » البقرة/١٩ ٠

تتكون اذن الانسان على صغرها من عدة أجهزة دقيقة تعمل على التقاط الموجات الصوتية وتجميعها من خلال جهاز السمع ، كما تعمل على تكبيرها من خلال جهاز التكبير ، وحفظ توازن الانسان من خـــــلال جهاز التوازن الهوائى ، وغير ذلك من الأجهزة التى تشتمل عليها الأذن على الرغم من صغر حجمها ٠

١ ــ ٢ تشتمل الأذن على ثلاثة أجزاء رئيسية هى الأذن الخارجية ، والأذن الوسطى ، والأذن الداخلية ، ويتكون كل جزء من هذه الأجزاء بدوره من أجزاء أخرى ، وفيما يلى بيانها ووظيفتها باختصار(٢):

الأذن الخارجية : The outer ear تتكون من جزئين :

الصــوان : Pinna :وهى عبارة عن طية غضروفية محدبة يكسوها الجلد أعلى الأذن ، تشبه البوق ، وتقوم بوظيفة استقبال وتجميع الموجات الصوتية وتوجيهها نحو القناة السمعية ، كما نجد أسفل الأذن جزءا لينا يسمى شحمة أو حلمة الأذن ear lobe (٣) ٠

---

(٢) انظر
Ladefoged, Peter : Element of A coustic Phonetics, pp. 2-5. Harcourt Brace Jovanovich, N.Y., 1970.

د٠ فؤاد البدرى : أسرار الصم وعيوب الكلام ٨ ــ ١٨ ، ٥٤ ــ ٦٠ سلسلة كتاب اليوم عدد ٣٧ ــ ١٩٨٥ ٠

مالبرج علم الاصوات ٤١٠٣٧ ترجمة د٠ عبد الصبور شاهين ٠

(٣) نلاحظ أن الانسان قد يضع أحيانا راحة يده خلف الصوان مع دفع الاذن قليلا للامام فى حالة تعذر سماعه جيدا للصوت لبعده أو لوجود ضوضاء بالمكان ٠

كما نلاحظ أن صوان الاذن لبعض الحيوانات يكون طويلا أو كبير الحجم كما نرى فى الفيل والحمار والثعلب والارنب والخفاش ، ويتميز لديها بحرية الحركة حتى يستطيع الحيوان توجيهه لمصدر الصوت ، كما يقوم بوظيفة غرفة رنين لتكبير الصوت ، ونجد الاذنين لدى الطير تظهر فى شكل شقين على جانبى الرأس يغطيان بالريش مما يتناسب وطبيعة جسم الطائر الذى يعتمد على الطيران ٠

الصماخ : meatus : أو القناة السمعية وهى عبارة عن مجرى متعرج يشبه حرف S فى الانجليزية ويبلغ طولها ٢ر٥ سم وقطرها نصف سم تقريبا ، وتقوم ـ الى جانب حمل الموجات الصوتية وتوصيلها للأذن الوسطى ـ بوظيفة غرفة رنين لتضخيم الصوت ، تتميز هذه القناة بوجود مادة شمعية أو دهنية صفراء اللون تفرزها الغدد الموزعة حولهـا لحماية باطنها ، كما يقوم المجرى المتعرج وما فيه من مادة شمعية بوظيفة مزدوجة فهو يعمل على منع الشوائب والأجسام الغريبة من الوصول الى الأذن الوسطى من ناحية ، والتأثير بتجويفه فى كمية الصوت من ناحيـة أخرى ، اذ يعمل كمرشح للموجة الصوتية ذات الطبيعة الانتشارية ، والتى لا تدخل كلها للاذن بل تنتشر فى الجو ولا تستقبل منها الأذن الا نسبة ضئيلة تقدر بـ ١٪ من الموجة المسموعة والتى تقوم الأذن الوسطى بتكبيرها كما سنرى •

الأذن الوسطى : The middle ear

عبارة عن تجويف غير منتظم الشكل يتكون من ثلاثة أجزاء :

١ ـ **طبلة الأذن :** Ear drum عبارة عن غشاء رقيق شفاف فى سمك ورقة الكتابة مشدود فى نهاية القناة السمعية لا تزيد مساحته عن سم٢، أى فى قدر ظفر الاصبع تقريبا ، يفصل بين الاذن الخارجية والوسطى وتقدر المسافة بينهما بمقدار بوصة تقريبا ويقوم الى جانب توصيل السمع من الأذن الخارجية للاذن الوسطى ـ بحفظ الأذن الوسطى كغرفة مستقلة عن الأذن الخارجية وبعيدة عن تقلبات الجو والمؤثرات الخارجية الضارة •

نجد أن غشاء الطبلة يهتز بضغط الهواء الداخل على شكل موجات صوتية للاذن عبر القناة اهتزازا يختلف قوة وضعفا ، ويؤدى هذا الاهتزاز الى عملية ميكانيكية تتمثل فى تحويل الموجات الصوتية الى ذبذبات تنتقل عبر الأذن الوسطى من خلال العظيمات الثلاث الى الأذن الداخلية ، كما نجد أن الغشاء يقوم بتكبير الصوت بنسبة تصل الى أكثر من عشرين مرة بمضاعفة عدد الذبذبات (٤) •

---

(٤) يجب أن نشير هنا الى أن الاذن الوسطى تقوم بتحويل الموجات الصوتية الى

٢ ـ عظيمات السمع : The auditory ossicles

تتصل طبلة الاذن بتجويف صغير يحتوى على ثـــلاث عظيمات هى : عظيمة المطرقة malleus ، وعظيمة السندان incus ، وعظيمة الركـــــاب stape ، وتقع هذه العظيمات بهذا الترتيب ابتداء من طبلة الأذن الى النافذة البيضاوية oval window فى جدار القوقعة(٥) ، وهى قادرة على التحرك بحرية فى حركة ميكانيكية بين الأذن الوسطى والاذن الداخلية ، ونلاحظ أن هذه العظيمات تشبه فى شكلها هذه الأدوات وتقوم بمهمة نقل الذبذبات الصوتية التى تستقبلها غشاء الطبلة ومضاعفة شدة هذه الاهتزازات ، وكما سبق أن ذكرنا أن غشاء الطبلة يتذبذب بضغط الهواء الداخل للاذن عبر القناة السمعية ما يؤدى الى تحريك يد المطرقة التى تدق دقات ضعيفة على السندان الذى يدق بدوره على الركاب الذى يحمـــــل الذبذبات الصوتية للقوقعة ، ونلاحظ أن عظيمة الركاب تتحرك حركات رتيبة الى الداخل والخارج مثل حركة مقبض الغرفة ، أى تتحرك بنصفها الأمامى الى داخل القوقعة ذهابا وايابا محدثة ذبذبات وتموجات فى السائل الذى يملأ القوقعة وتقوم هذه التموجات بتحرك أهداب أو أطراف السمع فيها ، ونجد أن حركة عظيمة الركاب هى آخر وأهم حركة فى هذه العملية الميكانيكية ولولاها ما وصلت الأصوات الى الاذن الداخلية وبالتالى ما سمع الانسان.

٣ ـ قناة أستاكيوس : Eustachios tube

عبارة عن قناة رفيعة على شكل عود الكبريت يبطنها غشاء مخملى

=

اهتزازات حركية مضاعفة تعمل على تكبير الصوت ، كما تعمل كصمام أمن للاذن الداخلية فتجنبها الاصوات القوية التى تصل للاذن فجأة مثل الانفجارات المدوية ، كما يجب أن نشير أيضا الى أن غشاء طبلة الاذن قد يتعرض للتهتك أو حدوث ثقب له بفعل عوامل منها تجمع الصديد الذى يضغط عليه ، أو قد يتعرض الغشاء لضغط الهواء الداخل من الاذن الخارجية نتيجة صفعة شديدة الاذن أو انفجار شديد حدث بجوارها .

(٥) يجب أن نشير هنا أن مساحة غشاء الطبلة يساوى ثمانية أضعاف مساحة غشاء النافذة البيضاوية ، وان عظم المطرقة أكبر من عظم السندان والســـندان أكبر من الركاب .

وردى اللون ، لا يزيد طولها عن ٣ سم تقريبا ، وتصل ما بين تجويف الأذن الوسطى والتجويف الحلقومى فى القسم الخلفى من الفم ، تقوم بوظيفة توصيل الهواء للاذن الوسطى وتحقيق التوازن لضغط الهواء على جانبى غشاء الطبلة ، وذلك بتعادل كمية الهواء الداخلة للاذن من جهة وكمية الهواء المتسرب من الفم والأنف من جهة أخرى حتى تستمر الطبلة فى أداء مهمتها الطبيعية(٦) .

الأذن الداخليـــة : The inner ear

هى أكبر قليلا من الأذن الوسطى ، وتقـــوم بوظيفتين الأولى تحويل الاهتزازات الميكانيكية لعظيمات السمع الثلاث الى نشاط عصبى يصل الى المخ عن طريق العصب السمعى بواسطة القوقعة والثانية : حفظ توازن الجسم بواسطة القنوات شبه الهلالية ، وفيما يلى بيان هذين الجزئين .

القوقعة « الحلزون العظمى » : cochlea

عبارة عن قناة لولبية أو حلزونية الشكل ملفوفة حول نفسها مثل المحارة أو القوقعة البحرية ، تتكون من ثلاث حجرات أو أنابيب تتصل مقدمتها بفتحة غشائية تسمى بالنافذة البيضاوية oval window وتنتهى قاعدتها بفتحة غشائية أخرى تسمى بالنافذة المستديرة round window ، كما يتوسطها عمود يلتف معها كما يلتف حوله غشاء يحتوى على خلايا شعرية أو سمعية Hair selles تمثل أعصاب السمع مصفوفة على صفين يشتمل الأول على

---

(٦) تعمل قناة استاكيوس كما ذكرنا على تحقيق التعادل لضغط الهواء على جانبى غشاء الطبلة حتى لا تتعرض للتوتر للداخل أو الخارج ويؤدى ذلك الى تمزقها ، ونلاحظ شعورنا بالالم فى غشاء الطبلة عندما يتغير ضغط الهواء كما نرى فى حالتى اقلاع وهبوط الطائرة ، حيث يقل الضغط الجوى فى حالة الاقلاع ، وعودة الضغط الجوى المعتاد فى حالة الهبوط حيثنجد أن الاذن الوسطى تسترد الهواء الذى فقدته فى الاجواء العليا بواسطة قناة استكايوس .

كما نلاحظ شعورنا بطرقعة فى الاذن أو انسدادها فى حالتى العطس والتمخط بشدة نتيجة لدخول كمية كبيرة من الهواء من خلال القناة ولكن سرعان ما يتسرب هذا الهواء وتعود حالة التوازن مرة أخرى .

١٦٫٠٠٠ عصبا أو خلية ، ويشتمل الثانى على ١٣٫٠٠٠ عصبا أو خلية ، أى ان القوقعة تشتمل على ما يقرب من ٢٩٫٠٠٠ خلية سمعية تشبه فى عملها الوترين الصوتيين ٠

تمتلىء القوقعة ـ كما سبق أن ذكرنا ـ بسائل مائى لزج يتحرك بضغط الركاب فى أمواج تشبه الأمواج التى تنتج عن القاء حجر فى جدول ساكن ، وبتحرك هذه الموجات تتحرك بعض الخلايا السمعية أو أعصاب السمع التى يحتويها الغشاء والتى تسمع هذا الصوت أو ذاك ونجد أن هذه الخلايا أو الأعصاب التى تصل بأعضاء كورتى تمثل أهم أجزاء الأذن فى عملية الاحساس السمعى فهى لا تلتقط الاصوات فقط كما وجدنا فى الأذنين الخارجية والوسطى وانما تقوم **بعملية تمييز** الأصوات وهى عملية تتم داخل الأذن الداخلية وليس فى المخ كما نجد فى الحواس الأخرى(٧) « انظر الرسم » ٠

٢ ـ العصب السمعى : The auditory nerve

هو الذى يصل بين الاذن الداخلية والجهاز العصبى المركزى فى المخ ، وكما سبق أن ذكرنا فان الخلايا السمعية أو أعصاب السمع تهتز أو تتحرك داخل القوقعة يقوم العصب السمعى بنقل هذه الاهتزازات أو الأصوات الى مركز السمع فى المخ الذى يقوم بدوره **بعملية تفسير** الاهتزازات أو الأصوات، ونلاحظ أن المخ يقوم الى جانب التعرف على الأصوات بمهمة تخزينها واستدعائها أيضا ٠

٣ ـ القنوات الهلالية : Semicurcular tubes

عبارة عن ثلاث قنوات نصف دائرية تتفرع من النافذة البيضاوية التى تمثل بوابة الأذن الداخلية ، ولا علاقة لها بالسمع ولكنها تعمل على حفظ التوازن للجسم ، وتظهر هذه القنوات على شكل أنشوطة ينتهى طرف كل منها بانتفاخ أو كيس يحتوى على أعضاء حاسة التوازن ، وتمتلىء هذه

(٧) نلاحظ أن الاذن الداخلية لبعض الطيور والحيوانات تتميز بوجود عدد كبير من الخلايا الشعرية الحساسة ولهذا تستطيع أن تستوعب أكبر قدر من الاصوات كما تتفوق على الانسان فى سماع بعض الاصوات التى لا نسمعها ٠

القنوات ـ مثل القوقعة ـ بسائل مائى يؤثر فى احداث عملية التوازن للجسم بطريقة الميزان المائى ، فحين يتحرك الرأس يتخلف السائل فى احدى القنوات قليلا فينشأ عن هذا التخلف ضغط يحمل رسالة عصبية الى المخ فيحدد اتجاه حركة الرأس وسرعتها ونجد أن كل قناة تأخذ اتجاها معينا فالقناة الأولى تكون فى وضع أفقى لكى تضبط اتزان وتحركات الانسان فى وضعه الافقى ، والثانية فى وضع رأسى لتضبط توازن وتحركات الانسان فى وضعه وهو واقف على قدميه ، والثالثة فى وضع خلفى لتمنع الانسان من السقوط للخلف أو الامام ، وكما سبق أن ذكرنا أن هذه القنوات تتحكم تماما فى توازن الانسان الذى يسير على الأرض متزنا بأذنيه وليس بقدميه ، ونلاحظ أنه اذا زادت كمية هذا السائل أو نقصت بمعدل قطرة فى احدى هذه القنوات اختـــل توازنه ودارت به الأرض ٠

١ ـ ٣ عرفنا أن عملية السمع ترتبط بجانبين الأول : يتمثل فى استقبال الصوت ، والثانى يتمثل فى ادراك الصوت ، كما عرفنا أن الجانب الأول يبدأ منذ وصول الموجة الصوتية للقناة السمعية فى شكل ذبذبات تحرك طبلة الأذن التى تنقلها بدورها الى العظيمات السمعية بالأذن الوسطى التى تؤثر فى السائل الموجود بالقوقعة فى الأذن الداخلية الذى يحرك الخلايا السمعية التى تنقل الاشارات السمعية عبر العصب السمعى الى المخ ٠ أما جانب ادراك الصوت فلم تستطع الجهود العلمية تحديد على وجه الدقة ما يحدث فى المخ عندما يتلقى مركز السمع رسالة مسموعة ، وتفسير العملية الذهنية التى يؤديها مخ الانسان لفك شفرة هذه الرسالة ، ولا تزال معلوماتنا فى هذا الجانب مجرد افتراضات تحتاج الى براهين عملية ٠

اثبتت الدراسات العلمية أن الأذن قادرة على تمييز آلاف الأصوات التى يمكن أن يسمعها ويستوعبها الانسان بالتراكم والاختزان فى الذاكرة ، وتكون الأذن قادرة على التعرف عليها فيما بعد ، وبهذه الطريقة يمكن التعرف على الكلمات ذات الطبيعية الصوتية التى يتبادلها الانسان فى استعماله للغـــة ،

---

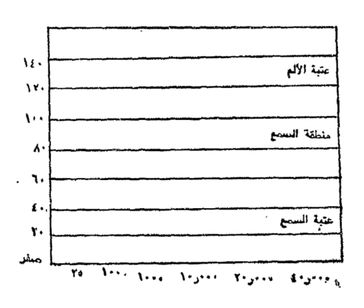
(٨) اعتمدنا فى كتابة هذا الجزء على المراجع المذكورة فى هامش رقم (٢) ٠

(٩) انظر Mackay, Introducing Practical Phonetics, p. 71.

بوش أساسيات علم الفيزياء ٤٠٤ ـ ٤٠٥ ٠

كما أثبتت هذه الدراسات أيضا أن الاذن قادرة على ادراك الصوت بمعدلات معينة من التردد الذى يبدأ من ٢٠ دورة فى الثانية الى ٢٠٫٠٠٠ دورة فى الثانية ، كما تستطيع الأذن أن تسمع الأصوات الدقيقة أى مخفضة التردد مثل طنين الذبابة ، والقوية أى مرتفعة التردد مثل فرقعة القنبلة ، وكما سبق أن ذكرنا أن مثل هذه الأصوات تقع فى متناول مجال سمع الانسان The audible range وأن الاذن لا تستطيع أن تسمع الأصوات التى يزيد ترددها عن ٢٠٫٠٠٠ ذ/ث والتى تقع فى المجال فوق الصوتى supersonic range ، كما لا تستطيع أن تسمع الأصوات التى يقل ترددها عن ٢٠ ذ/ث أى التى تقع فى المجال تحت الصوتى infrasonic range .

نلاحظ أن الأذن تحتاج الى مجهود مضاعف لتؤدى وظيفتها لسماع الأصوات ذات التردد المخفض ، وقد تضعف حاسة السمع بمرور الوقت فلا تستطيع سماع مثل هذه الأصوات المخفضة لعجز بعض أعضاء الأذن عن التذبذب عند حدوثها ، كما نلاحظ أيضا أن بعض الأصوات ذات التردد العالى جدا قد يسبب ازعاجا أو ألما حادا لا تحتمله الأذن انظر الرسم البيانى التالى:



يمثل الخط الرأسى مستوى شدة الصوت محسوبا بالديسيبل ،

ويمثل الخط الأفقى تردد الصوت محسوبا بالدورة أو الذبذبة فى الثانية

نجد أن اللغات المختلفة التى يستعملها الانسان تستخدم أصواتا يتراوح ترددها من ٥٠٠ - ٤٠٠٠ ذ/ث ، أو تتراوح شدتها من ٤٠ الى ٦٠ ديسيبل فى الثانية ، كما نجد أصوات الكلام قد ترتفع ترددها وشدتها عن ذلك أو تنخفض أيضا أثناء الحديث بصوت عال فى مواقف معينة ، أو الحديث بصوت منخفض فى مواقف أخرى يلجأ فيها المتكلم الى الهمس أو الوشوشة والذى يصل شدته ٢٠ ديسيبل فى الثانية(١٠) .

٢ - ١ سبق أن أشرنا الى أن مفهوم الصوت يظل ناقصا اذا لم يرتبط بالجانب العضوى (الفيزيائى) الذى يتمثل فى حدوث الصوت ، وبالجانب العضوى (الفسيولوجى) الذى يتمثل فى ادراك الصوت والاحساس به بواسطة الاذن التى تلتقط الذبذبات الصوتية الصادرة من الاجسام المصوته ، واذا كنا قد رأينا العلاقة الوثيقة بين الصوت والسمع والتى تتمثل فى ارتباط الصوت بحاسة السمع لأنها تعطيه دلالاته المختلفة بواسطة المخ ، فاننا سنرى أيضا العلاقة الوثيقة بين الكلام والسمع التى تتمثل فى اعتماد المتكلم على حاسة السمع اعتمادا كبيرا والتى اذا افتقدها أفتقد بالتالى القدرة على الكـــلام .

كما سبق أن أشرنا الى أن الصوت sound يحدث نتيجة لطرق أو احتكاك جسم ما مصوت تصدر عنه اهتزازات أو ذبذبات تصل للأذن عبر جزئيات الهواء ، وسنرى هنا أن الصوت الانسانى voice يحدث كغيره من الأصوات الأخرى التى نسمعها نتيجة لحركة جسم مصوت وهو فى هذه الحالة حنجرة الانسان التى تعتبر العضو الاساسى فى عملية التصويت ، الى جانب أعضاء أخرى تساهم بدور هام فى انتاج أصوات الكلام التى تحدث نتيجة لاندفاع هواء الزفير الصادر من الرئة الى خارج الفم عبر الحنجرة واعتراض الوترين الصوتيين وغيرهما من أعضاء النطق لهذا الهواء ما يسبب نوعا من التوتر والاهتزاز الذى يتولد عنه الكلام .

ان كل جهاز من الأجهزة التى يمتلكها جسم الانسان يعمل وفق نظام

---

(١٠) يتكون مصطلح ديسيبل Decibel من مقطعين المقطع Deci بمعنى وحدة قياس والمقطع ، بل Bel وهو اسم العالم الاسكندر جراهام بل مخترع التليفون ، ويعنى المصطلح وحدة قياس شدة الصوت .

محدد عن جهة ويقوم بوظيفة معينة من جهة أخرى ونلاحظ أن بعض هذه الأجهزة يتسم بازدواجية الوظيفة فهى تحقق وجوده الحياتى من جهة ووجوده الاجتماعى من جهة أخرى ، فالجهاز السمعى الذى يتمثل فى الأذن يقوم بتحقيق التوازن فى حياة الانسان ولا يستطيع أن يمارس حياته بدونه(١١) ، كما يستعمل هذا الجهاز فى ادراك ما حوله من أصوات بمساعدة المخ ومن ثم التواصل مع غيره ، كما نجد الجهاز التنفسى الذى يتمثل فى الرئتين والقصبة الهوائية والحنجرة والأنف يساعد الانسان على استنشاق الهواء وتكريره لتحقيق وجوده الحياتى يقوم بدور هـــام فى عملية التصـــويت phonation اللازمة لتحقيق وجوده الاجتماعى بالتواصل مع غيره ، كذلك نجد أعضاء أخرى مثل : الشفتان واللسان والاسنان والحلق يعتمد عليها الانسان للحصول على الماء والغذاء لتحقيق وجوده الحياتى تقوم بدور هام فى انتاج أصوات الكلام لتحقيق وجوده الاجتماعى ٠

ان عملية النطق أو التصويت لدى الانسان تتفرع من وظيفتين أعلى منها وأكثر ضرورة ولا يستطيع أن يعيش بدونهما وهما التنفس والأكل ، كما نجد أن جوهر عملية التصويت أو الكلام تتمثل فى استغلال هواء الزفير الخارج من الرئتين ، وكما يقول بعض الباحثين « ليس الكـــلام فى واقع الأمـــر الا اعتراضا لسبيل الهواء الفاسد المطرود من الرئتين والمشبع بثانى اكسيد الكربون فى أثناء صعوده فى المجارى الهوائية ، واستغلال هذا الهواء الفاسد أفضل استغلال ، وهذا لا يكلفنا الكثير من العناء ، فالهواء الفاسد هذا لم يعد ينفع الجسم ، وهو خارج منه شئنا ذلك أم أبينا ، وكل ما نفعله هو أن نعترض سبيله أما عند الحنجرة أو ما فوقها حتى الاسنان والشفتين ونصنع منه معجزة الكلام التىوهبها لنا الله »(١٢)، ويشير اللغوى الانجليزى روبنس Robins الى هذه المعجزة متسائلا « هل تستطيع أن تدلنى على أحد يستطيع أن يستغل النفايات بطريقة أجزى وأكثر كفاءة وأهمية من استعمال الانسان لنفايات عملية التنفس ؟ » (١٣) ٠

---

(١١) انظر ص ٥١ ، ٥٢ ٠

(١٧) د٠ نايف خرما أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة ص ٢٥٤ سلسلة عالم المعرفة الكويت ١٩٧٨) ٠

(١٣) نقلا عن المرجع السابق
H. Robnns, R.H. : The Structure of Language, p. 18.

٢ ـ ٢ تعتبر دورة التنفس The respiratory cycle عملية كيمائية عضوية ضرورية لحياة الانسان لانها تخلص الدم الفاسد من حمولته من ثانى اكسيد الكربون بواسطة امداده بالاوكجسين النقى من الهواء الخارجى ، ونجد أن هذه الدورة تتكون من حركتين الأولى : حركة الشهيق inspiration وتكون بسحب الهواء الخارجى الى داخـــل الرئتين in coming air ونلاحظ أن هذه الحركة التى تبدأ بها دورة التنفس تزيد من حجم الرئتين الناتج عن اتساع القفص الصدرى بسبب هبوط الحجاب الحاجز وارتفاع الاضلاع مما يساعد على دخول الهواء من فتحتى الانف والفم والذى يمر عبر الحلق والقصبة الهوائية الى الرئتين ٠

الثانية : حركة الزفير Expiration وتكون بدفع الهواء المحمل ببقايا عملية الاحتراق فى الدم الى الخارج outgoing air ، ونلاحظ أن هذه الحركة تنقص من حجم الرئتين الناتج من ضيق القفص الصدرى بسبب ارتفاع الحجاب الحاجز وهبوط الاضلاع مما يؤدى الى خروج هواء الزفير من خلال تجويف الحنجرة مارا بفراغات الفم والانف ٠

ونجد أن تمدد الرئتين وانكماشهما لسحب الهواء الى الداخل وطردهما الى الخارج لا يحدث نتيجة لحركة ذاتية فيهما ، بل نتيجة للنشاط العضلى الذى يتحكم فى توسيع حجم فراغ الصدر واعادته الى وضعه الأصلى ، ونلاحظ أن حركة الشهيق الأولى تحتاج الى نشاط عضلى ايجابى واضح بينما لا تحتاج عملية الزفير الى هذا المجهود(١٤) ٠

ينقسم الزمن الذى تستغرقه دورة التنفس العادية مناصفة تقريبا بين العمليتين واذا عرفنا أن الكلام يتم أساسا فى عملية الزفير توقعنا أن توزيع المدة بين العمليتين سيختلف أثناء الكلام عنه أثناء التنفس العادى بحيث تطول مدة الزفير على حساب مدة الشهيق ويمكن للانسان أن يتحكم فى هذه النسبة حتى تصل نسبة الوقت المخصص للزفير الى ٨٥٪ من مدة دورة التنفس ٠

يستهلك الانسان خلال دورة التنفس العادى حوالى نصف لتر من الهواء

---

(١٤) Mackay, Introducing Practical Phonetics, p.p. 58-60.

على حين تصل أقصى كمية لهواء الزفير الى ما بين ٤ أو ٥ لترات ، وتسمى كمية الهواء التى يقوم الانسان بطردها بعد شهيق كامل بالوسع الحيوى vital capacity للرئتين ، ويبدأ الكلام العادى بعد أن يصل حجم الهواء المستنشق الى نصف كمية الوسع الحيوى .

نلاحظ أن هواء الزفير فى حالة التنفس لا يندفع مرة واحدة كما يحدث فى حالتى السعال والعطاس ولكن بسرعة بطيئة حتى يمكن استعمال كل الهواء الخارج فى عملية الكلام ، كما نلاحظ أيضا اندفاعه بقوة فى حالة الصراخ وخروجه بضعف فى حالة انخفاض الصوت .

وكما سبق أن أشرنا فان الصوت الانسانى يحدث نتيجة لاندفاع هواء الزفير فى المقام الأول أو لاندفاع هـواء الشـــهيق الى الداخل فى بعض الأحيان(١٥) ، واعتراض أعضاء النطق لتيار الهواء فى نقط اعتراض مختلفة ونجد أن الوترين الصوتيين يمثلان أول وأهم نقطة اعتراض لتيار الهواء ، حيث يتعرضان لضغط الهواء المندفع من الرئتين فى دفعات متتالية أثناء عملية التصويت phonation والتى تختلف عن عملية التنفس respiration التى تتم بصورة صامتة تتمثل فى تحرك الهـــواء دون عائق ، واستجابة الوترين لضغط الهواء لمرونتهما العضلية .

يمثل التردد الطبيعى للوترين الصوتين النغمة الحنجرية التى تتكون من نغمة الأساس Fundamental Tone القاسم المشترك بين النغمات التوافقية Harmonics Tones للحنجرة ، وتساهم الفراغات الرنانة مثل الحلق والفم والأنف فى تقوية وترشيح وتعديل نغمة الحنجرة وتستجيب بالاهتزاز الاضطرارى عندما يتوافق التـــردد الطبيعى لنغمة الحنجرة مع التردد الرنين للفراغات(١٦) .

---

(١٥) نجد بعض الاصوات التى يصدرها الانسان والتى تسمعها فى بعض الحالات مثل الشخير والنخير والنشيج والضحك والبكاء لدى الصغار بصفة خاصة ، كما نجد بعض اللغات مثل الزولو وغيرها من اللغات الافريقية تعرف الاصـــوات الطقطقة click sounds

(١٦) انظر ص ٣٧ ، ٣٨ من الدراسة .

٢ ـ ٣ نستنتج من هذا العرض الموجز لدورة التنفس وارتباطها بعملية التصويت ان نطق المتكلم لأصوات اللغة وما يصاحبها من ظواهر صوتية يعتمد اعتمادا كبيرا على **أعضاء التنفس** التالية (١٧) ٠

الحجاب الحاجز : The diaphragm

نسيج عضلى يفصل تجويف الصدر عن تجويف البطن ولهذا يسمى بالحجاب الحاجز ، وتساعد حركته الايقاعية الى أسفل والى أعلى على جعل الرئتين تنكمشان وتتمدان أى تدفعان وتسحبان تيار الهواء الذى يحتاجه الجسم للتنفس ، كما يشارك الحجاب الحاجز فى عملية الزفير والشهيق القفص الصدرى Chest cage المشتمل على الاضلاع التى تشكل بتقوسها الى الامام والخلف ما يشبه الصندوق القابل للحركة ٠

٢ ـ الرئتان : The Lunges

هما عبارة عن كتلتين مخروطيتين من مادة اسفنجية مرنة قابلة للتمدد والانكماش يغطيهما غشاء بلورى ، ولا تستطيع الرئتان الحركة بذاتهما ـ كما سبق أن أشرنا ـ وانما تحتاجان الى محرك يدفعهما للامتداد والانكماش وهذا المحرك هو الحجاب الحاجز من ناحية والقفص الصدرى من ناحية أخرى ٠

٣ ـ القصبة الهوائية : The Windpipe

هى عبارة عن أنبوبة مكونة من غضاريف على شكل حلقات يتراوح عددها من ١٦ ـ ٢٠ حلقة غضروفية غير مكتملة من الخلف(١٨) يتصل بعضها ببعض بواسطة نسيج غشائى مخاطى يبلغ طوله ١١ سم وقطرها

---

(١٧) انظر Mackay : Introducing practical phonetics, pp. 53-55.
مالبرج : علم الاصوات ص ٤٤ ـ ٤٥ ترجمة د٠ عبد الصبور شاهين ٠

(١٨) يحتوى هذا الجزء الناقص من الخلف عن عضلات تتحكم فى تغيير طول تجويف الانبوب ونلاحظ أن هذه الحلقات الغضروفية تتكلس وتفقد جانبا من مرونتها بتقدم السن ٠

٢ سم ، تقع تحت الحنجرة وتعتبر امتدادا لها ، وتتفرع من أسفلها الى فرعين رئيسيين هما الشعبتـــان الهوائيتان two bronchi اليمنى واليسرى اللتان تدخلان للرئتين وتنقسم كل واحدة منهما الى شعب هوائية أصغر ثم الى حويصلات هوائية التى يصل عددها فى رئتى الانسان الى حوالى ٧٠٠ مليون حويصلة تقريبا ٠

٣ ـ ١ والى جانب أعضاء التنفس التى تساهم فى عملية التصويت نجد أعضاء **جهاز النطق** كما يلى (١٩):

أولا : الحنجرة The Larynx

هى آلة انتاج الصوت التى تولد معظم الطاقة الصوتية المستعملة فى الكلام ، تبدو على شكل صندوق غضروفى دائرى يقع أسفل قاعدة اللسان وأعلى القصبة الهوائية Windpipe أى فى منتصف الرقبة تقريبا ، ويقطع مركزه الأجوف الوتران الصوتيان ويحيط بهما فراغ المزمار glottis (٢٠)، يوجد فى أعلى الحنجرة العظم اللامى The hyoid bone الذى يعتبر جزءا من الاطار العظمى للحنجرة ، ويظهر على شـــكل حـرف U فى الانجليزية أو نصف دائرة مفتوحة من الخلف ، ويعتبر بمثابة دعامة تتدلى منها الحنجرة كما يساعد على قفل مدخلها أثناء مرور الطعام للمرىء ٠

يمكنللحنجرة أن تتحرك ـ عند الكلام وبلع الطعام ـ الى أعلى والى أسفل وللامام والخلف بفضل ما زودت به من عضلات ، وأول هذه الحركات عظيم الأهمية لاسيما فى عملية التصويت لأنه يعدل من شكل وحجم حجرة الرنين ومن ثم يعدل الأثر الرنان للحنجرة ٠

تعتبر الحنجرة الى جانب كونها العضو الرئيسى فى عملية التصويت صمام أمن يحمى ممر الهواء الواصل الى الرئتين من تسلل الاجسام الغريبة اليها ، كما تقوم بتنظيم تدفق الهواء اليهما أيضا ٠

---

(١٩) مالبرج علم الاصوات ٤٥ ـ ٥٣ ٠
Ibid., pp. 56-60.

(٢٠) تشبه الحنجرة البشرية الانبوبة التى نراها فى آخر الزمار ٠

يتكون الهيكل الغضروفى للحنجرة من تسعة غضاريف أهمها ثلاثة غضاريف فـــردية هى : الغضروف الدرقى والغضروف الحلقى وغضروف لسان المزمار ، وثلاثة غضاريف زوجية هى : الغضروف الهرمى ، والغضروف المقرن أو قرين الحنجـــرة والغضروف الوتدى ، وفيما يلى أهم هـــذه الغضاريف (٢١) :

الغضروف الحلقى : بفتح اللام The Cricoid Cartillage

يظهر على شكل خاتم موضوع أفقيا ، ذو فص عريض من الخلف ويعتبر محيطا للحنجرة وقاعدة لها ، يتصل أسفله بواسطة غشاء سميك بالقصبة الهوائية ويتصل أعلاه بغشاء سميك آخر بالغضروف الدرقى ٠

الغضروف الدرقى : The thyroid Cartilage

وهو أكبر غضاريف الحنجرة يتصل بالغضروف الحلقى بواسطة قرون سفلية فى وضع أفقى ، يظهر مفتوحا مـ نالخلف على شكل رقم ٧ بحيث تبرز زاويته الى الخارج من مقدمة الرقبة على شكل بروز يظهر واضحا لدى الرجال وهو ما يسمى بالبروز الحنجرى أو تفاحة آدم Adam's Apple ونجد أن هذا البروز يتكون نتيجة التقاء صفحيتين غضروفيتين على شكل ٧ كما ذكرنا ، ونلاحظ أننا لا نرى فى هذا البروز لدى النساء لأن زوايته تكون أكثر انفراجا مما يؤدى لعدم ظهوره ٠

٣ ــ **الغضروفان الهرميان** : The Arytenoid Cartilage

هما غضروفان صغيران يظهر كل منهما على شكل هرم ، وهما مثبتان على الجدار الخلفى للغضروف الحلقى ، ويتحركان بفضل نظام العضلات الذى يسيطر عليهما اذ يجعلهما ينزلقان ويدوران وينقلبان ، ويشتمل كل من الغضروفين على نتوءين أحدهما من الأمام ويســـمى بالنتوء الصـــوتى

---

(٢١) لم نذكر الغضاريف الاخرى لانها وان كانت تساهم فى امساك الوترين والتحكم فى عملية فتح الحنجرة واغلاقها الا أنها ليست فى مثل أهمية الغضاريف التى نذكرها هنا ٠ انظر د٠ فؤاد البَدرى أسرار الصمم وعيوب الكلامص ٨٨ ــ ٨٩ ٠

Vocal process أى نقطة اتصال الوترين الصوتيين المثبتين من طرفهما فى زاوية الغضروف الدرقى من الأمام ، والثانى : خلفى ويسمى بالنتوء العضلى muscular process أى نقطة اتصال العضـــلات التى تحرك الغضروفين الهرميين والتى تتحكم من ثم من فتح واغلاق المزمار glottis الذى يوجد فى أعلى الحنجرة وهو على شكل فراغ مثلث يحيط به الوتران الصوتيان وينشأ هذا الفراغ عنـــد اعتراض الوترين لهـــواء الزفير فى هذا المكان •

٤ ـ لسان المزمار : Epiglottis

هو غضروف مطاط مفرد وهو أعلى غضاريف الحنجرة ، يظهر على شكل اللسان أو ورقة الشجرة فى مقدمة الحنجرة وخلف جذر اللسان مباشرة، يقوم بحماية الحنجرة من دخول الطعام اليها ومنها الى القصبة الهوائية أثناء عملية الأكل كما يسهم فى تكييف الرنين بما يحدثه من تغيير فى حجم فراغ الحنجـرة •

ثانيا : الوتران الصوتيان : The Vocal Cords

هما عبارة عن شفتين two lips أو ثنيتـــين two folds تتكونان من عضلة درقية ونسيج غشائى ، وهما من المـــرونة بحيث يمكن لعضلات الحنجرة وغضاريفها المختلفة أن تشدهما فيتقاربان أو ترخيهما فيتباعدان وهما يمتدان فيمـا بين زاوية الغضروف الدرقى The thyroid cartilage أو ما يسمى بتفاحة آدم من الامام والغضروف الهرمى The Arytenoid Cartilage من الخلف ، ونلاحظ أنهما يختلفان ـ كما سبق أن ذكرنا ـ فى الطول والسمك لدى الرجل والمرأة حيث يبلغ طولهما لدى الانسان البالغ من الرجال ٢٣ مم تقريبا ، و ١٧ مم تقريبا لدى النساء ،

---

(٢٢) يبلغ طول الجزء العضلى الواقع ما بين النتوء الصوتى والغضروف الحلقى ٧٫٥ مم لدى الرجل ، و ٥٫٥ مم لدى المرأة • أما الجزء الغشائى من الوتر فيبلغ طوله لدى الرجل ١٥٫٥ مم و ١١٫٥مم لدى المرأة أى أن معدل الطول الكلى للوترى هو ٢٣ مم للرجل و ١٧ مم للمرأة •

أى أنهما أطول عند الرجل وأغلظ أيضا(٢٢) ، ولهذا فهما يتذبذبان عنـــده بمعدل منخفض ، ويتذبذبان لدى المرأة بمعدل مرتفع ، أى أن ترددهما لدى الرجل أكبر من ترددهما لدى المرأة ، ويبلغ المعدل النمطى لتردد وترى الرجل فيما بين ١٠٠ ـ ١٥٠ ذ/ث ، ووترى المرأة فيما بين ٢٠٠/٣٠٠ ذ/ث وهذا يفسر لنا خشونة أو غلظ صوت الرجل ونعومة وحدة صوت المرأة ٠ كما نلاحظ أيضا أن الوترين الصوتيين ينفرجان أثناء التنفس العادى بمسافة تقدر بحوالى ١٣ مم وهى فتحة يدخل منها هواء الشهيق الى الرئة عبـــر القصبة الهوائية كما يخرج منها هواء الزفير أيضا ، واذا احتاج الانسان الى هواء أكثر اتسعت فتحة الحنجرة بين الحبلين الصوتيين بمسافة ١٣ مم لدى الرجال و ١٩ مم لدى النساء وهى مسافة كافية للتنفس ، كما نجـــد الوترين يتحركان للداخل أثناء الكلام والأكل والى الخـــارج أثناء التنفس **بواســـطة أعصاب تحركها وعضلات تمســك بها وتوجـــه حركتهما لأنهما** لا يستطيعان التحرك وبالتالى اصدار أى صوت بمفردهما ولكن بواسطة ضغط هواء الزفير الذى يحركهما فى حـــركة اهتزازية بمســـاعدة الغضاريف والعضلات المتصلة بهما ٠

نجد ثنيتين اخريين يعلوان أو يلتصقان بالوترين الصوتيين يسميان بالثنيتين البطنيتين The Ventricular folds أو الوترين الصـــوتيين الكاذبين T he false Vocal Cords وهما لا يقومان بأى دور أثناء الكلام العادى وان كانا يسهمان مع الوترين الصوتيين فى قفل فراغ الحنجرة عند الحاجة ، كما يسمى الفراغ الواقع بين الوترين الصوتيين الكاذبين بالمزمار the false glottis فى مقابل المزمار الصادق The tone glottis

وكما سبق أن ذكرنا أننا نجد الوترين الصـــوتين يهتزان اهتزازا منظما نتيجة لاندفاع هواء الزفير فى دفعات متتالية ويتولد عن هذا الاهتزاز عملية التصويت أو النغمة الحنجرية ، ولقد استطعنا بفضل التقدم الهائل فى مجال الهندسة الطبية أن نقف على شكل وكمية وزمن الحركة الاهتزازية للوترين الصوتيين من خلال المناظير وأجهزة التصـــوير السينمائى السريع لأعضاء التصويت(٢٢) ، حيث نجدهما يتذبذبان بشكل أفقى فى حركة موجية

---

(٢٣) استطاعت الدراسات الطبية عن طريق المناظر والاجهزة السينمائية أن =

من الخلف للامام عندما ينغلق وينفتح المزمار بشكل متتابع بفعل ضغط الهواء الناتج عن حركة الزفير كما وجدنا أن نغمة الحنجرة يتحدد ترددها بالمعدل الذى تتم به عملية اغلاق وفتح المزمار بصورة متتابعة ٠

لقد توصل المهتمون بالدراسات الصوتية الحديثة من خلال أجهـــزة القياس الطبية والتصوير السينمائى السريع الى معرفة أن الوترين يتخذان مع فراغ أو فتحة المزمار خمسة أوضاع أساسية هى (٢٤) : « انظر الرسم»٠

١ ـ وضع التنفس Breathing position

يكون فراغ المزمار فى هذا الوضع على هيئة شق طولى مثلث الشكل وهو وضع التنفس العادى حيث نجد عضلات الحنجرة والوترين الصوتيين فى حالة استرخاء بوجه عام وتسمى الأصوات التى تخرج من الحنجرة فى هذه الحالة بالأصوات المهموسة voiceless ونلاحظ أن فراغ المزمار يتسع فى وضع الشهيق بصورة أكبر من وضع الزفير ٠ انظر الشكلين **A,B**

=

ترصد حالات التغير التى يتعرض لها الوتران وتغير لونهما من اللون الابيض الزاهى الى الاحمر الداكن ، أو تحولهما من شكلهما المشدود الى شكل آخر مستدير فيه ارتخاء مما يؤدى لعدم قيامهما بحركتها المعهودة فى الاهتزاز ، كما نستطيع بهذه الاجهزة أن نقف أيضا على ما يصيب الوترين من التهابات وقتية أو مزمنة تكون على شكل بثور عليهما وجود ورم يمنع من تضامهما أثناء الكلام ٠ ونلاحظ فى بعض الاحيان ما يتعرض له البعض من بحة الصوت Hoarsenss وقد تكون شديده مما يؤدى لاختفاء الصوت تماما ويعود السبب فى ذلك للاستخدام السىء للوترين الذى يتمثل فى الكم لمدة طويلة مع ارتفاع طبقة الصوت ويجب فى هذه الحالة التوقف عن الكلام مع تناول بعض السوائل الدافئة مما يساعد الوترين للعودة الى حالتهما الطبيعية مرة أخرى انظر د٠ فؤاد البدرى أسرار الصمم وعيوب الكلام ص ١١ ٠

(٢٤) يرى بعض العلماء أن النشاط الاهتزازى للوترين أثناء عملية التصويت لا يرجع الى تيار الهواء وانما يعود الى الاشارة العصبية الصادرة من العضلتين الدرقتين الهرميتين والنتاجة عن خلايا المخ التى تتحكم فى العصب المثير لها بين العضلتين وعلى ذلك فليس تيار الهواء هو الذى يهز الوترين وانما اهتزاز هما هو الذى يتدخل لتعديل تيار الهواء أثناء التصويت ونجد أن هذا الرأى تفنده النتائج العلمية التى توصلنا اليها بواسطة تصوير ورؤية ما يحدث داخل الحنجرة أثناء الكلام بالاجهزة المختلفة انظر الرسم ٠

٢ ـ **وضع التصويت** : Phonatin position

نجد الوترين الصوتيين فى هذا الوضع فى حالة تذبذب أو اهتزاز أى أنهما يتلامسان ، ويتباعدان بقوة نتيجة لتيار الهواء الصادر من الرئتين والذى يؤدى الى تكرار عملية التلامس والتباعد للوترين فى حركة موجية أفقية للامام والخلف ـ كما سبق أن ذكرنا ـ وتسمى هذه العملية بالتصويت أو الجهر ، كما تسمى الاصوات التى تخرج من الحنجرة فى هذه الحالة بالأصوات المجهورة vocied وهى التى تشكل أكبر نسبة من أصوات اللغة(٢٥) انظر الشكل D

٣ ـ **وضع الوشوشة** : Whispering position

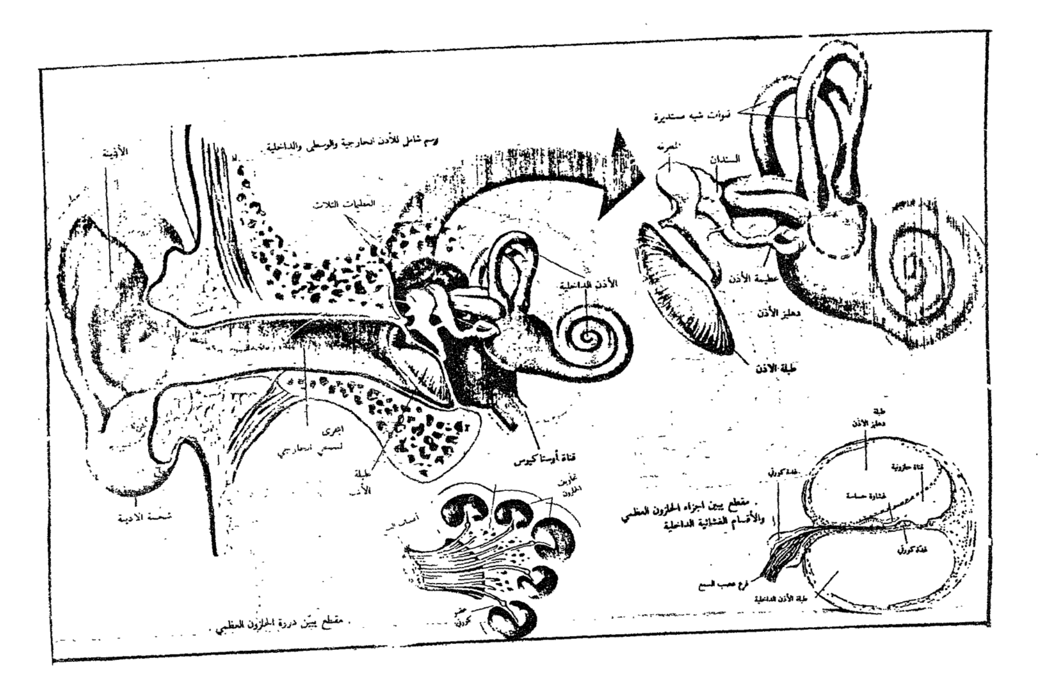
نجد الوترين الصوتيين فى هذا الوضع يتقاربان نتيجة لتقارب الغضروفين الهرميين .. ولكن دون اهتزاز أو تذبذب منتظم(٢٦) ، ونلاحظ أن هذا التقارب يكون للجزء الامامى الغشائى للوترين الذى يشكل ثلثى طولهما بينما يظل الجزء الغضروفى الذى يشكل الثلث الباقى لهما متباعدين ونتيجة لهذا الوضع الخاص بالوترين نجد فراغ المزمار ينغلق ويبقى الجزء الموجود بين الغضروفين الهرميين مفتوحا ويأخذ شكلا مثلثا Triangular shape يسمى بمثلث الوشوشة حيث يسمح للهواء بالمرور ويتولد صوت الوشوشة ، ونرى هذا الوضع عند النطق ببعض الأصوات مثل صوت الحاء فى العربية . انظر الشكل C

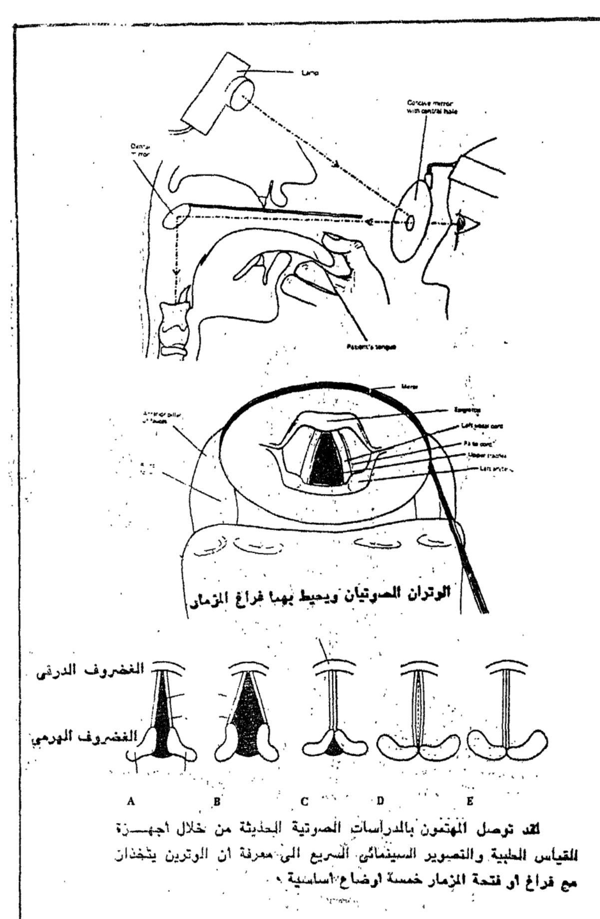
ونجد نوعا آخر من الوشوشة وهى الوشوشة الشديدة أو المسرحية Stage Whispering حيث يغلق الجزء الامامى من الوترين الصوتيين اغلاقا محكما بينما يبقى الجزء الغضروفى مفتوحا مع حدوث ضغط هوائى أكبر .

---

(٢٥) انظر ص ٧١ من الدراسة .

(٢٦) نلاحظ أن الكلام فى هذه الحالة يختلف عن الكلام العادى باستخدام دفعة أكبر من الهواء اللازم لاصدار صوت الوشوشة .


رسم شامل للأذن الخارجية والوسطى والداخلية
الأذينة
العظيمات الثلاث
الأذن الداخلية
قناة أوستاكيوس
المجرى السمعي الخارجي
طبلة الأذن
شحمة الأذينة
قنوات شبه مستديرة
المطرقة
السندان
عظيمة الأذن
دهليز الأذن
طبلة الأذن
طبلة دهليز الأذن
قناة حلزونية
غشاوة حساسة
غدة كورتي
فرع عصب السمع
طبلة الأذن الداخلية
مقطع يبين اجزاء الحلزون العظمي والأقسام الغشائية الداخلية
تجاويف الحلزون
عضو كورتي
مقطع يبيّن دورة الحلزون العظمي



الوتران الصوتيان ويحيط بهما فراغ المزمار

لقد توصل المهتمون بالدراسات الصوتية الحديثة من خلال اجهـــزة القياس الطبية والتصوير السينمائي السريع الى معرفة ان الوترين يتخذان مع فراغ او فتحة المزمار خمسة اوضاع اساسية .

٤ ـ وضع القفل التـام Fullclosed position

نجد الوترين الصوتيين فى هذا الموضع ينضمان أنضماما تاما بصورة لا تسمح بمرور الهواء ، ونجد الوترين يتخذان هذا الوضع عند النطق بصوت همزة القطع فى العربية والتى تسـمى بالوقفة الحنجـرية أو المزمارية glottal stop ، ونجد هذا الوضع أيضا فى نطق الاصوات القذفية ejective sounds التى تستعمل تيار الهواء فى نطقها انظر الشكل E

٥ ـ وضع القفل المتوسط : half closed position

نجد الوترين الصوتيين فى هذا الوضع فى موقف وسط بين الانفتاح والانغلاق ٠ ويؤدى هذا الوضع لحدوث احتكاك خفيف للوترين الشكل D

٣ ـ ٢ تشترك **تجاويف ما فوق الحنجرة** Supra Larynx Cavities (٢٧) والاعضاء الموجودة فيها فى عملية التصويت حيث تقوم بدور هام فى اعتراض تيار الهواء الصادر من الرئتين بكيفيات مختلفة وينتج عنها تنوعات لا حصر لها من أصوات الكلام ، كما تقوم هذه التجاويف بدور صـناديق الرنين والتقوية للصوت كما نرى فى الآلات الموسيقية حيث تستجيب هذه الفراغات الرنانة بالاهتزاز الاضطرارى لاهتزاز الوترين الصوتيين ، وفيما يلى بيان هذه التجاويف باختصار ٠

ثالثا : التجويف الحلقومى أو البلعومى . The pharyngeal Cavity

يشبه أنبوبة أو قناة عضلية جلدية يصل ما بين الفم والأنف والحنجرة والمرىء على هيئة قمع أى يبدو عريضا من أعلى ويضيق كلما اتجها لأسفل ، وتعتبر النهاية السفلى امتدادا للمرىء ، ويبلغ طول التجويف ٥½ بوصة تمثل قاعدة الجمجمة الحد العلوى له ، كما تمثل الحنجرة حده السفلى ٠

يعتبر الحلقوم مدخلا للجهاز الهضمى والتنفسى بفضل عضلاته المرنة

---

(٢٧) Introducing practical phonetics, p. 54-55.
مالمبرج علم الاصوات ص ٥٣ ـ ٥٦ ٠

التى تساعد على التحكم فى حجم الفراغ وتشكيله ولهذا يعد واحدا من أهم فراغات الرنين التى تتعرض لنغمة الحنجرة بالتكييف والتعديل بوسائل شتى من التقوية والرنين والترشيح ، تتميز العربية عن غيرها من اللغات باستخدام فراغ الحلق لانتاج بعض الاصوات مثل العين والحاء والغين والخاء ، ينقسم الحلقوم الى ثلاثة أقسام هى :

١ ـ الجزء العلوى أو الأنفى : Nosopharynx

هو عبارة عن فراغ مثلث الشكل يقع الى الخلف من فراغ الأنف مباشرة وفوق الحنك اللين الذى يشكل سطحه العلوى جانبا من الجـــزء الأمامى الحلقوم الأنفى ، يتصل الحلقوم الأنفى بفراغى الأنف أو بفتحتين يسميان بالمنخرين الحلقوميين ، كما يتصل بتجويف الأذن الوسطى عن طريق قناة استاكيوس ٠

٢ ـ الجزء المتوسط أو الفموى Oro pharynx

يقع تحت الحلقوم الأفقى مباشرة خلف فراغ الفم الذى يمتد من السطح السفلى من الحنك اللين وينتهى عند مستوى امتداد العظم اللامى ، ويشتمل الحلقوم الفموى على اللهاة vula التى تتدلى من الحنك اللين ولسان المزمـــــار Epiglottis الذى يبرز وسط هذا الفراغ ، ويستخدم الحلقوم الفموى كممر للطعام وللهواء الـــــلازم للتنفس ، كمـــــا يعتبر من أهم فراغات الرنين ٠

٣ ـ الجزء السفلى أو الحنجرى : Laryngopharnx

يضيق الحلقوم فى هذا الجزء عن حجمه العلوى ويعتبر امتدادا للمرىء كما يتصل بالحنجرة من خلال المزمار ٠

رابعا : التجويف الأنفى : The Nasal Cavity

هو تجويف يندفع الهواء من خلاله عندما ينخفض الحنك اللين فيفتح الطريق أمامه ليمر من طريق الفم ٠ كما نرى فى نطق بعض الأصوات مثل

النون والميم ، ونلاحظ أن الاصوات الأنفية The nasal sounds تحـــدث نتيجة القفل التام لفراغ الفم والسماح للهواء بالانطلاق من فراغات الأنف دون أن تقوم اللهاة بعزل الهواء الموجود فى فراغ الفم من الهواء المنطلق عبر الأنف ، كما تحدث الغنة nasality نتيجة لانطلاق أكثر الهواء عبر فراغ الفم مع السماح لجانب من الهـــواء بالمـــرور عبر ممر الأنـــف nasal passage والمنخرين الخلفيين الى فراغات الأنف لاكتساب الصوت الفموى عنصرا اضافيا من الرنين الأنفى ، وتعتبر الغنة خاصة نطقية ثانوية مصاحبة للنطق ٠

نلاحظ أن فراغات الفم والانف تتعرض للتورم أو الالتهاب أو الانسداد مما يؤثر على طبيعة الرنين الصادر عنهما ، وقد يبدو الصوت مكتوما أو مشوها ونجد أن اتصال الحلقوم الأنفى بقناة استاكيوس يساعد على وجود علاقة قوية بين التهابات الأذن الوسطى وبعض الأمراض والالتهابات التى تصيب الأنف مما يؤثر على الصوت أيضا ٠

خامسا : التجويف الفموى The Oral Cavity (٢٨) :

يمثل ثالث الفراغات الواقعة فوق الحنجرة وأهمها جميعا لاشتماله على عدد كبير من الأعضاء ذات الأهمية المباشرة فى اعتراض تيار الهواء ، وهو الفراغ المنحصر ما بين الشفتين من الامام واللهاة من الخلف وسقف الفم الى أعلى والفك الأسفل وفيما يلى أعضاء التجويف الفمى :

١ ـ **الحنك** : The palate أو سقف الفم The roof of the mouth

وينقسم الى قسمين : الحنك الصـــلب : The hard palate

وهو الجزء العظمى الأمامى من الجدار الفاصل لمـــا بين فراغات الأنف ، وفراغات الفم ويتخذ شكل قبة يحدها من الأمام اللثة والقوس الحامل للأسنان فى الفك العلوى، ويحده من الخلف الحنك اللين ٠

(٢٨) Introducing practical phonetics, p. 65-57.

الحنـــك اللين : The soft palate

الجزء العضلى المتحرك من الجدار الفاصل بين فراغات الأنف وفراغ الفم من جهة ، وبين الفم الحلقوم من جهة أخرى ، ويتصل بالحنك اللين من الأمام الحنك الصلب ومن الجانبين بالجدران الجانبية للحلقوم كما ينحنى الى أسفل داخل الحلقوم ٠

٢ ـ اللهـــاة : Uvula

ينتهى الحنك اللين بدائرة لحمية متحركة مخروطية الشـــــكل تقوم بوظيفتين هامتين الأولى : عند بلع الطعام حيث تقوم بغلق الحلقوم الأنفى لفصله عن البلعوم الفمى والثانية : عند الكلام حيث تشترك مع مؤخر اللسان كمنظم لمرور الهواء فنلاحظ أنه بناء على الفتح أو الغلق الذى يتم بواسطة اللهاة يتحدد عما اذا كان الصوت سيكون أنفيا فيمر الهواء من الأنف أو فمويا فيمر الهواء من الفم وحده ٠

٣ ـ اللســـــان : The Tongue

عضو عضلىيتصلبناحية قاعدته والجزء الأوسط منه بأرضية(٢٩)الفم، ويتصل جذره بالعظم اللامى ولسان المزمار والحنك اللين والحلقوم ، ويمتد طرفه الى الأمام حتى القواطع السفلى ، كما يتصل سطحه الســـفلى بالفك الأسفل وسطحه العلوى بالفك الأعلى ، ويمكن لتجويف الفم أن يغير من شكله وحجمه بهيئات مختلفة بفضل حركاتاللسان وينقسم اللسانالى أربعة أجزاء:

طرف اللسان : وهو الجزء المقابل لحافة اللثة عند الانطباق ٠
وسط اللسان : وهو الجزء المقابل للحنك الصلب عند الانطباق ٠
مؤخر اللسان : وهو الجزء المقابل للحنك اللين عند الانطباق ٠
جذر اللسان : وهو الجزء الذى يشكل فى وضع الانطباق الجـــدار الأمامى للحلقوم ٠

---

(٢٩) استعملت كثير من الشعوب لفظ اللسان مصطلحا تشير به الى اللغة التى تتكلمها وذلك لاهمية الدور الكبير الذى يقوم به اللسان فى عملية التصويت ٠

٤ ـ الأســـنان : The Teeth

هى من أعضاء النطق الثابتة موزعة بين الفكين الأعلى والأسفل تتكون من مجموعات متشابهة من القواطـــع أو الثنايا والانياب ثم الاضراس ، وتساهم بدور كبير مع اللسان فى مضغ الطعام والكلام ، ونلاحظ ذلك بصفة خاصة بالنسبة للاسنان العليا ، ونجد أن سلامة النطق تعتمد اعتمادا كبيرا على وجود الاسنان حيث يؤدى سقوطها أو اختلال تركيبها الى اضطراب الخصائص النطقية للاصوات ٠

٥ ـ الفك الســفلى : The Lower Jaw

يشترك مع اللسان فى القيام بدور هام فى عمليتى مضغ الطعام والكلام لقابليته للحركة ، كما يساهم أيضا فى تشكيل فراغ الرنين فى الفم كما يؤثر على فراغ الحلقوم ٠

سادسا : التجويف الشــفوى : Lipial Cavity

تظهر الشفتان على شكل شريطين عريضين يشكلان فتحة الفم ويتصلان بعدد كبير من العضلات التى تنتمى الى مجموعة عضلات الوجه التعبيرية Facial muscles expressions وهى ذات أهمية كبيرة فى التعبير عن الانفعالات ، كما أنها تنوب أحيانا بحركاتها للتعبير عن الكـــلام المنطوق المســـموع ، والى جانب مشاركة الشفتين مشاركة أساسية فى النشاط التعبيرى المصاحب للكلام فانهما تقومان بوظائف هامة فى عملية التصويت تتمثل فيما يلى :

١ ـ تقوم بدور المضخم أو المرنان الرابع بما لديها من القـــدرة على التشكيل باستدارتهما وبسطهما ، كما نلاحظ أن هذا التشـــكيل يؤثر على تجويف الفم أثناء النطق ٠

٢ ـ تساهم الشفتان وخاصة الشفة السفلى مع الاسنان العليا فى نطق بعض من الاضوات الصامتة فى كثير من اللغات ٠

٣ ـ تساهم الشفتان بدور هام فى نطق الأصوات الصائتة فى كثير من اللغات (٣٠) ٠

٣ ـ ٣ سبق أن أشرنا الى أن حدوث الصوت يرتبط بوجود جسم مهتز فى وسط ما قابل لنقل الاهتزاز ، وأن الصوت الانسانى كغيره من الاصوات يحدث نتيجة اهتزاز جسم مصوت وهو فى هذه الحالة الوتران الصوتيان اللذان يتصلان بالحنجرة التىتولد معظم الطاقةالصوتية المستعملة فى الكلام٠

كما عرفنا أن تيار الهواء الصـادر عن الرئتين والمندفع فى دفعات متتالية نتيجة لحركتى الشهيق والزفير يقوم بدور هام فى تحقيق ألية التصويت عندما يلتقى بالوترين الصوتيين ـ اللذين يمثلان أهم نقط الاعتراض ـ فيهتزان اهتزازا منتظما ، وعندما يواصل سيره عبر تجاويف ما فوق الحنجرة تقابله نقط اعتراض أخرى مختلفة مما يؤدى الى حدوث عملية التصويت أو الكلام بأصواته المتباينة ٠

كما سبق أن أشرنا أيضا الى أن عملية التصويت تتأثر بقوة تيار الهواء التى تؤدى الى سرعة تذبذب الوترين التى يتولد عنها قوة الصوت وعلوه ، وتتأثر أيضا ببنية أو شكل الوترين من حيث الطول والسمك وقوة الشد وهى مؤثرات تساهم فى تحديد درجة الصوت ونوعه ، والى جانب هذين العاملين نجد عاملا ثالثا يؤثر فى عملية التصويت وهو وجـود تجاويف ما فوق الحنجرة التى تمر بها النغمة الحنجرية قبل وصولها الى أذن السامع حيث تقوم هذه التجاويف أو الفراغات التى تأخذ أشكالا مختلفة نظـرا لمرونتها الكبيرة وقدرتها على التشكل ـ بالدور الذى تقوم به أجواف آلات القرع وصناديق الآلات الوترية كغرف رنين وتقوية ، ان هذه الفراغات الرنانة تعطى

---

(٣٠) Introducing practical phonetics, p. 54.

فطن اللغويون القدماء لدور الشفتين فى نطق الصـوائت ووضعوا مصطلحات الفتح والضم والكسر بناء على الشكل الذى تتخذه الشفتان فى نطق هذه الصوائت ، ونرى ذلك فيما يروى عن أبى الاسود الدؤلى فى وضع نقط الحركات لضبط أواخر الكلمات فى القرآن الكريم وأنه قال للكاتب « اذا رأيتنى قد فتحت شفتى بالحرف فانقط فوقه على أعلاه ، وان ضممت شفتى فانقط نقطة بين يدى الحرف ، وان كسرت شفتى فأجعل النقطة من تحت الحرف ، فان اتبعت شيئا من ذلك غنه « تنوينا » فأجعل مكان النقطة نقطتين » انظر الدانى المحكم فى نقط المصاحف ص ٣ ط دمشق ١٩٦٢ ٠

الصوت الكلامى أو نغمة الحنجرة المدركة - بواسطة النغمات التوافقية أو النغمـــات الفوقيـــة over tones - كثيرا من صفاتها الصوتية والتى بدونها تصبح النغمة الحنجرة كئيبة لا لون لها ، ونلاحظ ذلك فى المواقف الكلامية المختلفة وبصفة خاصة فى موقفى الانشاد الشعرى والغناء الموسيقى٠

واذا كانت عملية التصويت تعتمد فى المقام الأول - كما رأينا - على تذبذب الوترين الصوتيين فاننا نجد أكثر ما ينطق به الانسان من الاصوات الكلامية من قبيل الاصوات المجهورة voiced sounds الناتجة عن اهتزاز الوترين والتى تمثل ٧٥٪ من أصوات اللغة ، ويعود السبب فى ذلك الى طبيعة الاصوات المهموسة vocielss sounds التى تحتاج الى قدر أكبر من الهواء وبالتالى الى مجهود كبير للنطق بها ، ولحسن الحظ فاننا نرى الأصوات المهموسة قليلة الشيوع حيث تشكل ٢٥٪ فقط من أصوات اللغة(٣١)٠

لقد أثبتت التجارب أن الكلمات التى تشتمل على بعض الاصـــوات المهموسة تتطلب مجهودا فى النطق بها لأنها تحتاج الى قدر أكبر من الهواء كما ذكرنا ، ومن هذا القبيل ما نلاحظه أيضا فى نطق الكلمات التى تشتمل على الأصوات الرخوة أو الاحتكاكية كالفاء والثاء والسين والشين والجيم بالمقارنة بنظائرها الشديدة أو الانفجارية ولذلك نرى الطفل حين يتعثر فى نطقه يميل عادة الى قلب الصوت الرخو الى نظيره الشديد فقد يجعل الفاء باء والسين والثاء تاء ، والزاى والذال دالا ، وهكذا ولذلك يمكن أن نفسر تغيير بعض الاصوات الرخوة فى العربية الفصحى الى نظائرها الشديدة فى اللهجة العامية لأن اللهجات فى تطورها تتخذ عادة أيسر الطرق وما يحملها أقل مجهود عضلى ، ونستنتج من ذلك أن الكلمات التى تتضمن بعض الاصوات الرخوة تشكل صعوبة بالنسبة لنطقها (٣٢) ٠

---

(٣١) انظر د٠ ابراهيم أنيس موسيقى الشعر ص ٣٢ ٠

(٣٢) نجد الكثير من الاصوات الرخوة مهموسا كالفاء والثاء والسين والشين والحاء والهاء والصاد والخاء ، كما نجد القليل من الاصوات الشديدة مهموسا مثل الطاء والتاء والقاف ، ونجد نفس الشىء بالنســـبة لنطق المقاطع غير المنبورة التى تستهلك قدرا أكبر من الهواء بالمقارنة بنطق المقاطع المنبورة ، فالمقاطع غير المنبورة مثل الاصوات المهموسة تتطلب مجهودا للنطق بها انظر بولجرام المدخل الى التصوير الطيفى للكلام ص ٥٣ ٠

واذا كنا قد رأينا دور الوترين الصوتيين فى تحديد الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة فاننا نرى دورهما أيضا فى تحديد صوت الرجل والمرأة فالأول يتميز بالخشونة ويتميز الثانى بالرقة أو النعومة اذا صح التعبير ، ويعود ذلك كما سبق أن رأينا الى طول الوترين الصوتيين وغلظهما لدى الرجل وقصر الوترين ورقتهما لدى المرأة ٠

لقد أثبتت الدراسات العلمية أن صوت الطفل الذكر يتحول الى الخشونة فى فترة البلوغ بينما يبقى صوت الطفل الأنثى ناعما لا يعتريه تغير واضح فى فترة البلوغ نتيجة لزيادة طول الوترين وغلظهما لدى الفتى وبقاءهما على حالهما لدى الفتاة ، كما أثبتت أيضا أن صوت الرجل والمرأة يتعرض للتغير مع تقدم السن ويعود ذلك الى تليف الوترين الصوتيين أو فقدهما لمرونتهما لضعف العضلات المتصلة بهما ، أو لازدياد افراز الهرمون الذكرى لدى الأنثى والذى يؤثر على طبيعة الاصوات هذا الى جانب تساقط الاسنان ٠

وكما يتميز صوت الرجل عن صوت المرأة نجد أن كلا منهما يتميـــز بصوت خاص به ، وأن كلا منهما كما يمتلك ملامح جسمية تميزه عن غيره يمتلك أيضا نبرات صوتية نعرفه بها ، ويعود ذلك الى سبب عضوى يتمثل فى التكوين التشريحى أو الملامح التشريحية التى تميز الجهاز الصوتى الذى يشمل الحنجرة والوترين وتجاويف الحلق والأنف والفم وشكل اللســـان والأسنان(٣٣)،بالرغم من أن لكل انسان صوتا يتميز به عن غيره فأنه قادر على تنويع نبرات صوته بل وتغييرها بالتحكم الارادى فى عملية التصويت التى تعتمد على أعضاء الجهاز الصوتى المختلفة،ويعمد الى رفع صوته أو خفضه بالصراخ أو الهمس ، أو يعمد الى تلوين نبرات صوته اذ صح التعبير فى مواقف الاستحسان والاستهجان ، والأمر والنهى ، والرجاء والطلب ، والسؤال والجواب وغير ذلك من المواقف كما سنرى فيما يلى من فصول الدراسة ٠

---

(٣٣) انظر كلامنا عن الصوت وسمات الشخصية الفصل الاول الباب الثانى وعن التنغيم و دورة الدلالى فى الفصل الثانى من الباب الثالث ٠

الباب الثانى

الصوت : الكلام والدلالة

الفصـــل الأول

الصـــوت : الأداء والدلالة

١ ــ ١ عرفنا أن عملية التصويت phonation process أو الكلام تتكون من جانبين عضوى وطبيعى يتمثلان لنا فى الجهاز النطقى الذى يصدر أصواتا متتابعة مسموعة ٠ وفى انتقال هذه الأصوات على شكل موجات صوتية الى أذن السامع التى تقوم بدورها بتوصيل الرمز الصوتى الى المخ الذى يعطيه قيمته أو دلالته(١) ، أى يقوم بما يشبه الترجمة للرمز على ضوء ما اختزنته ذاكرة المستمع بالنسبة لعلاقة هذا الرمز الصوتى بمدلوله أو معناه(٢) ، كما يقوم المخ بارسال اشارات عصبية للجهاز النطقى لانتاج الرمز الصوتى الذى يتفق والرمز المتلقى ، ويتضح من ذلك أن عملية الكلام تمثل طريقا مزدوجا للذهاب والاياب ، فكل منا حين يتكلم انما يرسل ويستقبل الرموز الصوتية فى آن واحد ٠

نلاحظ هنا أن عملية الكلام تقوم على الصلة القائمة بين الرمز ودلالته فى ذهن كل من المتكلم والمستمع ، وهى صلة تخضع لاتفـــاق أو تواضع الجماعة اللغوية ، ومن هنا كان اختلاف النظام الصوتى للغة من مجتمع لآخر ــ لأن جهاز النطق لدى الانسان وان كان متشابها لدى جميع البشر وقادرا على انتاج عدد كبير من الأصوات ــ الا أن كل جماعة لغوية تختار عددا معينا من الأصوات تظهر فى شكل تتباعى محدد لتكون كلمات ذات دلالة٠

كما نلاحظ أن عملية التصويت أو النطق ترتبط بالانسان منذ ولادته حيث تصدر عنه تلقائيا أصوات فطرية خالصـــة وهى تعـــرف بالمناغاة babbling تنمو تدريجيا فى شكل مقاطع صوتية تتكون من الأصوات الصائته والصامتة التى تتحول بالسماع والتقليد الى كلمات ذات دلالة ، ونجد

---

(١) راجع الفصلين الاول والثانى من الباب الاول ٠

(٢) لم تستطع الدراسات العلمية حتى الان أن تتوصل الى تفسير كيفية قيام علاقة الارتباط بين الرمز ومدلولة فى ذهن الانسان ٠

أن كلامنا يتدرب خلال سنوات طفولته الأولى على تعويد أعضاء النطق لديه على عدد من الأوضاع النطقية المميزة لكل صوت من الأصوات أو الفونيمات phonemes التى تمثل لغته الأم ، ان كلامنا يتعلم مجموعة من كيفيات النطق أو التصويت التى تمثل نمطا سلوكيا مثل بقية أنماط السلوك الأخرى التى نمارسها من خلال جماعة ذات ثقافة معينة ، ولهذا نجد متعلم اللغة الأجنبية يواجه صعوبات كبيرة فى اكتساب عادات كلامية مختلفة تجعله لا يحقق السيطرة الكاملة على هذه اللغة الجديدة ٠

١ ـ ٢ لقد اعتمد الانسان فى عملية التصويت أو انتاج الأصوات على جهاز النطق ولم يكتف بذلك فاخترع الكتابة لتسجيل ما ينطق وأصبحت اللغة المكتوبة تتميز على اللغة المنطوقة بالبعد الزمانى الذى يتمثل فى بقاءها عبر السنين من ناحية ، والبعد المكانى الذى يتمثل فى انتقالها عبر المسافات من ناحية أخرى ، الا أن التقدم العلمى الذى حققه الانسان قد سلب اللغة المكتوبة هاتين الميزتين بعد اختراع أجهزة تسجيل الصـــوت المختلفة ، ويمكن أن نضيف الى ذلك أن نظام التدوين أو الكتابة الذى اخترعه الانسان لايزال عاجزا عن تمثيل ما ينطق به المتكلم تمثيلا صادقا ٠

واذا كان الاهتمام بدراسة اللغة المنطوقة أهم ما يميز الدرس اللغوى الحديث من ناحية ، ويؤكد تميزها على اللغة المكتوبة من ناحية أخرى ، فان ذلك يعود الى أسباب منها :

١ ـ ان الانسان تكلم قبل أن يكتب ، ولايزال كل منا يكتسب لغة مجتمعه ويتعلمها كلاما ونطقا قبل أن يمارسها كتابة وتدوينا ٠

٢ ـ توجد مجتمعات كثيرة تتكلم لغاتها ولا تكتبها ، كما يوجد أفراد أميون يتكلمون اللغة ولا يكتبونها ٠

٣ ـ اننا يمكن أن نحول الكلام المكتوب الى كلام منطوق بسهولة ولكن يصعب علينا أن نحول الكلام المنطوق الى كلام مكتوب بنفس الطريقة التى ينطق بها المتكلم ٠

٤ ـ ان الكلام يقوم بدور هام فى حياتنا اليومية أكثر من الكتابة لأن

عملية التواصل التى تعتمد على الكلام تستغرق ٧٠٪ من وقت الانسان الذى يقضيه متكلما ومستمعا(٣) .

١ ـ ٣ واذا كانت هذه النسبة تبين أهمية عملية الكلام أو التواصل فى حياتنا اليومية ، فاننا نجد للصوت أهمية أكبر مما قد نتصور فى عمليـــة التواصل التى يساهم فى تحقيقها الصوت voice بنسبة ٣٠٪ ، وتساهم الاشارات الجسمية gestures بنسبة ٦٠٪ ، وتســـاهم فيها الكلمـــات Words بنسبة ١٠٪(٤) .

ان عملية الكلام أو التواصـــــل لا تعتمـــــد فقط على ماذا نقـــول what we say ولكنها تعتمد أيضا على كيف نقول How we say (٥) ، ان لفظ ياسلام قد ينطق به شخص ما داعيا أو سائلا الله سبحانه لأنه من أسمائه الحسنى ، ويمكن أن ينطق به بأداء نغمى مختلف تصاحبه تعبيرات وجه وحركات جسم متابينة تعبيـــرا عن التأثير والاعجاب ، أو السخط والتوبيخ ، أو الاستنكار والتعجب ، كما نجد عبارة السلام عليكم التى تعتبر تحية اسلامية يرد عليها بأحسن منها أو مثلها ، قد يحيى بها شخص شخصا آخر لا يحبه فيحملها نغمة البغض وينطق بها وهو يقلص ما بين حاجبيه ويضيق عينيه وكأنه لا يريد أن يراه ، وقد يحيى بها المرءوس الرئيس عندما يأتى متأخرا فيحملها نغمة الاعتذار ، وقد يوجهها الرئيس للمرءوس ويحملها نغمة التقريع ، وقد نجد هذه العبارة تتحول الى معنى المغاضبة عندما يطول النقاش بين شخص وآخر فى موضوع ما حيث يتمسك كل منهما برأيه ، وييأس كل منهما من اقناع الآخر ويريد أحدهما أن ينهى النقاش فيدير ظهره ويشير بيده وكأنه يبعد شيئا عنه قائلا : السلام عليكم بنبرة تنم عن البغض ويذهب مغاضبا .

---

(٣) Sulger, François : Les Gestes Verite, p. 15, Sand, Paris, 1986.

(٤) Cooper, Ken : Nonverbal Communicaton for Business sucess, p. 9 & p. 135, N.Y. 1970.

(٥) Crystal, David : The English Tone of voice, p. 69.
انظر أيضا ص ٩٥ من الدراسة .

٢ - ١ والى جانب **الاشارات الجسمية** gestures **ونغمات الصوت** التى تساهم بدور هام فى عملية الكلام أو التواصل نجد عاملا ثالثا هو **التجاور** proximity الذى يتمثل فى المسافة التى تكون بين المتكلم والمستمع ، وقد نظن أن السمع Audition هو الذى يحدد هذه المسافة ، ولكن الأمر ليس كذلك ، فالمسافة التى تفصل بينهما أمر عرفى أو اصطلاحى يعود الى ثقافة المجتمع ويختلف من ثقافة الى أخرى ، وكما يقول اللغوى الفرنسى جيرو Guiraud : ان المجتمعات الأنجلو سكسونية تحافظ على مسافة معينة بين المتحادثين ، وعلى العكس من ذلك تميل المجتمعات اللاتينية الى التقليل منها ، وينتج عن هذا أن أفراد المجتمعات الأولى يشعرون بضيق وانزعاج من المجتمعات الثانية بينما يراهم هؤلاء باردين متحفظين .. »(٦) .

وقد درس الأنثروبولوجى الأمريكى ادوارد هول Edward Hall دلالة المسافة بين المتكلمين فى أمريكا الشمالية والجنوبية ، والدور الذى تقوم به فى عملية التواصل ، ونجده يقول « ان المسافة فى أمريكا اللاتينية أصغر منها فى الولايات المتحدة ، وأن الناس لا يستطيعون الكلام براحة الا عبر مسافة قريبة جدا ، وهو الشىء الذى يثير فى أمريكا الشمالية مشاعر جنسية أو عدائية ونتيجة لذلك أنهم كلما اقتربوا ابتعدنا مما يجعلهم يظنون أننا متعجرفون أو باردون وغير ودودين ، بينما نتهمهم بدورنا بأنهم ينفخون فى وجوهنا ويحاصروننا يرشون بلعابهم على وجوهنا أثنا حديثهم . ان الأمريكيين الشماليين الذين عاشوا بعض الوقت فى أمريكا اللاتينية دون أن يدركوا دلالة هذه المسافة يستخدمون حيلا أخرى يواجهون بها حديث الجنوبيين ، فيكمنون وراء المكاتب والكراسى والمناضد لكى يبقى الأمريكى اللاتينى واقفا على مسافة يعتبرونها مناسبة ، ونتيجة لذلك فاننا قد نجد الأمريكى اللاتينى يحاول أن يتجاوز هذه الحواجز حتى يصل الى مسافة قريبة توحى له بالراحة فى التواصل ! .. » (٧) .

---

(٦) Pierre Guiraud : La Semilogie, p. 60 & p. 104 que sais-je ? Paris, 1971

(٧) Hall, Edward : Silent Language, p. 209, New York, 1959.

وقد توصل هول فى دراسته لدلالة المسافة بين المتكلمين فى أمريكا وصنفها فى ثمانية أنماط كما يلى (٨) (٩) :

المسافة	الصوت	دلالة الكلام
١ — قصيرة جدا ٣—٦ بوصات	همس ضعيف مخفض	سرى جدا
٢ — قصيرة ٦ — ١٢ بوصة	همس مسموع مرتفع	حميمى جدا
٣ — قريبة جدا ١٢—٢٠ بوصة	صوت منخفض فى الداخل	حميمى
٤ — قريبة ٢٠ — ٣٦ بوصة	صوت منخفض حاد	موضوع شخصى
٥ — حيادية ٤½ قدم — ٥ أقدام	صوت مرتفع	موضوع غير شخصى
٦ — عامة ٥½ — ٨ أقدام	صوت مرتفع منفخم قليلا	معلومات عامة لاخرين
٧ — عبر الغرفة ٨ — ٢٠ قدم	صوت عال	الكلام الى جمهور
٨ — بعيدة ٢٠ — ١٠٠ قدم	صوت عال	تحيات من بعيد ، رحيل

ونجد بعض الدراسات الأخرى تختزل هذه المسافات الثمانية الى أربعة فقط هى : المنطقـــة الودية Zone intime والمنطقة الشخصية Zone personalle المنطقة الاجتماعية Zone sociale والمنطقـة

---

(٨) اهتم الانثروبولوجى الامريكى بردوسل Birdwhistell بدراسة العلاقة بين الكلام Speech والحركات الجسمية Kinesics ودورهما فى عملية التواصل من خلال اللغة الانجليزية التى يتكلمها الامريكيون وقد أعتمد على توضيح دور الحركات الجسمية فى الكلام على ثمانية أجزاء أساسية من جسم الانسان هى : الرأس ، الرقبة ، الوجه ، الذراع ، اليد ، الجذع ، الساق ، القدم . وقد نشر دراسته بعنوان : introduction to kinesics, 1952

انظر كريم حسام الدين الاشارات الجسمية ٦٧ — ٧٥ ط الانجلو ١٩٩٠ .

كما نجد الانثروبولوجى الامريكى هول Hall يهتم بدراسة العلاقة بين الكلام والمسافة ودورهما فى عملية التواصل لدى المتكلمين فى أمريكا وقد قسم المسافة أيضا الى ثمانية أقسام ، والى جانب اهتمامه ببيان دور المسافات proxemics فى التواصل أهتم أيضا ببيان دور الهيئة الجسمية posture التى جعلها على ثلاثة أوضاع يظهر فيها المتكلم هى : المشى والوقوف والجلوس انظر دراسته الثلاث

The silent Language, New York, 1939

The Hidden Dimension, New York, 1966.

Beyond Culture, New York, 1976.

(٩) Hall, Silent Language, p. 208.

العــــامة Zone publique (١٠)

وقد قمنا فى دراسة سابقة باختزال هذه المسافات الى ثلاث ترتبط بنوعية التخاطب والمتخاطبين كما يلى :

المسافة الخاصة : وهى التى تكون بين أعضـــاء الأسرة الواحـــدة والأصدقاء والحميمين ويكون الكلام فيها همسا ٠

المسافة القريبة : وهى التى تكون بين الزملاء أو الأشخاص الذى يتعامل معهم المتكلم ويكون الكلام فيها بين الجهر والهمس ٠

المسافة البعيدة : وهى التى يكون فيها الكلام موجها من فـــرد الى مجموعة من الأفراد فى الفصول الدراسية وقاعات المحاضرات والمساجـد والكنائس(١١)٠

٢ ــ ٢ ان الأداء الصوتى vocal performance يرتبـــط ارتباطا وثيقا بالســـياق اللغوى verbal context الذى يساهم بدور هام فى تحديد دلالات الألفاظ والتعبيرات ، كما يرتبط بســـياق الموقف context of situation الذى يتمثل فى المكان المغلق أو المفتوح ، والواسع أو الضيق، والمسافة البعيدة أو القريبة ، ومثال ذلك أن صوت الخطيب أو المحاضر يعلو فى قاعات الدرس والمحاضرات وفى اللقاءات العـــامة عنـدما يتوجه بالكلام الى الآخرين ، ولكنه ينخفض عندما يتبادل الحديث منفردا مع أحـد المستمعين اليه ، كما يتمثل فى الأشخاص من حيث درجة العلاقة بينهم مثال ذلك أننا نجد الشخص الكبير قد يتكلم مع من هو أكبر منه سنا أو رتبة بصوت مرتفع النغمة ، سريع الايقاع فى حالات الأمر أو الطلب ، بينما نجد الشخص الصغير يتكلم مع من هو أكبر منه سنا أو رتبة بصوت منخفض النغمة بطىء الايقاع فى حالات الطلب والرجاء ، كما يلجأ المتكلم الى الصياح بصوت مرتفع اذا أراد أن يسمع كل من يحيط به ، وقد يلجأ الى الهمس بصوت

---

(١٠) Sulger : François : Les Gestes Vérité, pp. 21-24, Sand Paris, 1986.

(١١) كريم حسام الدين الاشارات الجسمية ص ١٤٢ ــ ١٤٤ ط الانجلو ١٩٩٠ ٠

خافت اذا أراد أن يخص بكلامه شخصا ما ويحجبه عن الآخرين ، كما يمكن أن نضيف الى عاملى المكان والاشخاص عاملا ثالثا هو حالة المتكلم النفسية، أننا نجد الشخص الغاضب يرفع صوته ويسرع فى النطق بكلماته ، بينما الشخص الهادىء يخفض من صوته ويتأنى فى الكلام ، كما نلاحظ تغير نبرات الصوت بتغير مشاعر وأحاسيس المتكلم مثل السعادة والفرح والحزن والألم، والخوف والفزع والاضطراب والخجل ، والتهكم والسخرية ونجد الفخر الرازى يشير الى ذلك فى كتابه الفراسة تحت عنوان « فى دلائل الصوت والكلام » قائلا « من كان صوته غليظا جهيرا فهو شجاع مكار ، ومن كان كلامه سريعا فهو عجول قليل الفهم ، ومن كان كلامه عاليا سريعا فهو غضوب- سىء الخلق ، ومن كان كلامه مخفضا فبالضد ، ومن كان صوته ثقيلا فهو رغيب البطن ، ومن كان فى صوته غنة فانه حسود مضمر الشر »(١٢) ٠

٣ - ١ ان ما أشار اليه الفخر الرازى ت ٦٠٦ منذ عشرات السنين تهتم به الآن الدراسات النفسية والاجتماعية الحديثة وبعض الدراسات المعنية بعملية التواصل ، لقد أعتمدت هذه الدراسات على تعبيرات الجسم body expressions وأنماط الصوت voice patterns فى تحديد سمات الشخصية وملامحها وتكوين انطباعتنا عن الاشخاص الذين نتواصل معهم (١٣) ومن هذه الدراسات التى اهتمت ببيان دور الصوت فى الكلام وارتباط الصفات الصوتية voice qualities بسمات الشخصية personality trais لدى الرجل والمرأة دراسة اللغوى الأمريكى كن كوبر Ken Cooper بعنوان Non verbal Communication والذى يتحدث فى الفصل التاسع منها عن الدور المؤثر للصوت فى التواصل ، ونجده فى هذا الفصل يربط بين الصفات الصوتية وسمات الشخصية كمايلى (١٤) ٠

---

(١٢) الفخر الرازى كتاب الفراسة ص ١٦١ تحقيق د٠ يوسف مراد ط الهيئة المصرية ١٩٨٢ ٠ راجع ص ٤٥ من الدراسة ٠

(١٣) انظر على سبيل المثال : دافيد كريتشى : سيكولوجية الفرد فى المجتمع ١٤٣ - ١٤٩ ترجمة ٠ د٠ حامد عبد العزيز الفقى ط الانجلو المصرية ١٩٧٤ ٠

(١٤) Cooper, Ken : Non verbal Communication for Business success, p. 176, N.Y., 1970.

الصفة الصوتية		دلالتها على شخصية الرجل	دلالتها على شخصية المرأة
١ ـ درجة الصوت pitch			
Base الاساس	حاد	فنان ، عصبى	عاطفية ، مثيرة
	عميق	متسلط ، غير ناضج	غير عاطفية ، خشنة
Direction الاتجاه	الى أعلى	متوتر ، عصبى	سريعة الحركة متوترة
	الى أسفل	بارد غير عاطفى	باردة غبية
Range المدى	ضيق	بارد ، متحرك	باردة ، مسترجلة
	عريض	قلق ، غير متزن	نشيطة ، منبسطة
٢ ـ النوع Quality	حاد	لا توجد سمة محددة	حساسة ، ساخرة
	متوتر	كبير عنيد	صغيرة ، عاطفية
	حلقى	كبير ناضج	باردة ، غبية
٣ ـ قوة الصوت Volum	نفسى	صغير ، فنان	مثيرة ، جذابة
	ناعم	متسلط ، عدوانى	ساذجة ، عاطفية
	مجهور	جلف ، فظ	
٤ ـ الرنين Resonance	رنان	نشيط ، فخور	منطلقة ، ودودة
	أنفى	لديه سمات سلبية	لديها سمات سلبية
	مكتوم	غبى ، ملل	غبية ، مملة
٥ ـ السرعة Tempo	بطىء	بارد ، حذر	كسولة ، غبية
	سريع	منبسط ، غير صبور	منبسطة ، عصبية
	مستمر	مكتسب ، واثق بنفسه	واثقة من نفسها
	متقطع	متردد غير مخلص	ضعيفة مترددة

كما نجد كوبر Cooper يربط بين مجموع الصفات الصوتية The combination voice qualities والسمات الصوتية vocal traits للمتكلم ، ومن هذه السمات : الصدق والاقناع ، البهجة الرضا ، الغضب ، الأدب ، والوقاحة الخ هذه السمات فالصوت الصادق creditable voice يكون أعلى نغمة Higher وأعرض مدى wider متنوع varing يتحكم صاحبه فى السرعة speed واختيار أماكن الوقوف well-placed pauses أما الصوت المقنع persuadable voice فالى جانب أنه يجب أن يكون عالى النغمة ومتنوعا أيضا الا أنه يجب أن يتميز بالسرعة والسلاسة speed & fluidity كالذى نراه فى اعلانات

التليفزيون فى نمـــــط الرجـــــال البائعين سريعى الكـــــلام fast talking salsomen (١٥) .

٣ ـ ٢ اننا يمكن أن نقف على مثل هذه السمات الصوتية التى تميز المتكلمين ودلالة هذه السمات فى الأعمال المسرحية والمسلســـلات الاذاعية والتلفزيونية والقصص والروايات الأدبية ويمكن أن نمثل لذلك بمقتطفات سريعة من ثلاثية الأديب المعاصر نجيب محفوظ تصور لنا السلوك الصوتى للسيد عبد الجواد بطل الثلاثية وزوجته ربة البيت وامرأة أخرى من النساء اللائى تعودن مخالطة الرجال كما يلى :

١ وقف الحنطور أمام البيت **وارتفع صـــــوت زوجها** وهو يقول فى **نبرات ضاحكة** استودعكم الله . وكانت تنصـــت الـــــى صـــوت زوجها وهو يودع أصحابه بشغف ودهشة ، ولولا أنها تسمعه كل ليلة فى مثل هذه الساعة لأنكرته ، فما عهدت منه الا الحزم والوقار ، والتزمت فمن أين له **بهذه النبرات الطرية** الضحوكة التى تسيل بشاشة ورقة ؟!! (١٦) .

خطر لها فى العام الأول مـــن معاشرته أن تعلن نوعا من الاعتراض المؤدب على سهره المتواصل فما كان منه الا أن أمسك بأذنيها وقال لها **بصوته الجهورى فى لهجة حازمة** : أنا الرجل الآمر الناهى (١٧) .

السيد عبد الجواد : مساء الخير يا أمينة .

فقالت **بصوت** خفيض ينم عن الأدب والخضوع : مساء الخير ياسيدى أمينة : هل يسمح سيدى أن آخذ خديجة معى ؟

فهز رأسه كأنما يقول ماشاء الله ماشاء الله ثم **قال محتدا : طبعا** طبعا خذيها ربنا يأخذكم جميعا(١٨) .

ومضت أمينة الى الأب فزفت اليه البشرى بنبرات رقيقة مهذبة مبالغة

---

(١٥) ibid., p. 177.

(١٦) نجيب محفوظ بين القصرين ص ١٠ .

(١٧) المصدر نفسه ص ٨ . (١٨) المصدر نفسه ص ٢٧٥ .

هذه المرة فى حيائها وتهذيبها ، وتستشف وراء صوتها رغبتها الحارة فى الانطلاق الى ابنتها(١٩) .

قالت له : انت أخى بل أعز من الأخ ولن أزيد عن ذلك كلمة واحدة ، خيل اليه وهى تقول : أنت أخى أن **صوتها رق وعذب** ، فلما قالت : أعـــز من الأخ « **جهر بالصوت بحنان** » **دافىء** ، نشر فى الجـــو المحتشـــم نفحة طيبة ، ...... فلم تزل ترنو اليه باستسلام حتى غض بصره فى حيرة شاملة وعند ذاك لاحقه **صوتها الناعم** وهو يقول : سأرى بعد هذا الرجاء اذا كنت حقا أثيرة عندك؟! (٢٠) (٢١) .

٣ ـ ٣ ان الصوت يساهم بدور كبير ـ كما ذكرنا فى تحديد ســمات الشخصية التى نسمعها حتى ولو لم تمثل أمام أعيننا ، اننا نستطيع أن نتعرف على جنس المتكلم sex رجلا كان أم امرأة من خلال الصوت حيث يتميز الأول بالخشونة ويتميز الثانى بنعومته أو حدته ، ويمكن أن نتبين عمر المتكلم Age من أدائه الكلامى ونعرف عما اذا كان طفلا أو شابا أو شيخا ويمكن أن نتبين طبقته الاجتماعية social class التى نشأ فيها أهى طبقة متوسطة فقيرة أم طبقة اجتماعية متوسطة ، أم طبقة مثقفة غنية ، كما يمكن أن نقف على مهنة المتكلم profession أو العمل الذى يمارسه ونرى ذلك بصورة واضحة فى المسرحيات والمسلسلات التلفزيونية

---

(١٩) المصدر نفسه ٢٤٩ . (٢٠) المصدر نفسه ٢١٣ .

(٢١) لا تزال الدراسات الادبية والنقدية التى تتناول الاعمال الادبية والمسرحية بالتحليل والنقد بعيدة تماما عن الاهتمام بدور التعبيرين الجسمى والصوتى فى تحديد ورسم الشخصيات ودورهما فى التواصل .

(٢٢) انظر Crystal : The English Tone of voice, p. 57--62 & pp. 88.

Rothwell, Dan : Interpersonal Communication, pp. 150-151, Ohio, 1975.

كندرانوف : الاصوات والاشارات ترجمة شوقى جلال ١٨٤ ـ ١٨٥ ط الهيئة المصرية ١٩٧٤ .

راجع أيضا مجموعة أخرى من الدراسات الخاصة بالصوت وسمات الشخ صية ذكرها اللغوى الامريكى تريجر Trager فى مقاله بعنوان paralanguage :
Dell Hymes : Language in Culture and Society, pp. 774-288, New York, 1964.

والأفلام السينمائية حيث نجد أن كلا من الطبيب والمدرس والمحامى ورجل الدين وضابط البوليس والخادم والجزار والبقال والبائع يتميز بطريقة معينة فى الأداء الصوتى أو بنمط صوتى خاص به voice sterotype ، كما يمكن أن نفطن من خلال الصوت الى البيئة اللغوية Regional dialect التى ينتمى اليها المتكلم فنعرف أهو من دلتا مصر أو من صعيدها ؟! أهو مصرى ينتمى الى بيئة صحراوية أم الى بيئة ساحلية أهو ينتمى الى جماعة عرقية Ethnic group مثل النوبيين والبشاريين فى جنوب مصر ، أهو شخص وافد من بلد عربى أو أوربى وان تحدث بلهجة أهل القاهرة ، وبذلك نرى أن الأداء الصوتى يمكن أن يعكس لنا مجموعة من السمات الشخصية والاجتماعية والنفسية للمتكلم ٠

٤ ـ ١ يقوم الصوت الحسن بدور هام فى تشكيل الأداء الصوتى للمتكلم مما يؤثر فى عملية التواصل بينه وبين المستمع ، ويصبح عاملا من عوامل الألفة والنفور ، والاقبال والاعراض ، والموافقة والرفض ، اننا كثيرا ما نتأثر بما نسمع ويعود هذا التأثير الى حسن الصوت أو قبحه ، اننا عد نستمع لأصوات منفرة بعضها أجش فيه خشونة ، وبعضها أخن كأن أصحابها قد أصابهم برد مزمن ، وقد نجد بعض النساء لهن أصوات غليظة مثل أصوات الرجال ، وبعضهن لهن أصوات يبدو عليها التكلف والتصنع ، وقد نجد أصوات بعض الرجال حادة عالية أو ناعمة متكلفة مثل النساء ، وبين هؤلاء وأولئك نجد أصحاب الصوت الحسن الذين نشعر بمتعة فى مبادلتهم الحديث والاقبال على الاستماع اليهم ٠

يقول اللغوى الأمريكى فان رابير Van Riper ان صوت الانسان يمكن أن يصبح أداة بديعة تستثير الاعجاب ، ولهذا يجب أن تخصص مدارس الأطفال قدرا من الزمن للتدريب على تنمية الصوت وتحسينه ، كما يجب أن نهتم بانشاء برامج خاصة للكبار تعنى بتربية الأصوات وعلاج الأصوات الضعيفة ذات الجرس الردىء(٢٣) ٠

---

(٢٣) فان رابير : مساعدة الطفل على اجادة الكلام ص ١٠٢ ٠
ترجمة صلاح الدين لطفى ط مكتبة النهضة المصرية ١٩٦٠ ٠

ويقول فى موضع آخر : ان من الحكمة أن نبدى ملاحظاتنا بين الآونة والأخرى على ما يصدره الأطفال من أصوات سواء أكان ذلك فى البيت ، أم فى المدرسة ومن خلال المذياع والتليفزيون ومن جماعة من الأصدقاء ، ولنعاون الطفل على أن يولى الصوت الحسن ما يستحقه من أهمية وقيمة اذا شئنا له أن يتعوده (٢٤) ٠

كما يدعو فان رابير كلامنا الى تعديل صوته وتحسينه باستخدام المسجل الصوتى قائلا : ما على المرء الا أنه يسجل صوته وأصوات أطفاله وأصدقائه ، ثم يستمع اليها وقد يبدو له الصوت غريبا ، وقد يتبين له أنه منفر الى درجة تدهشه ، حتى لكأنه يود لو رد المسجل الى التاجر واستعاد ثمنه ، ومع ذلك فقد تبين أن عمل تسجيلات يومية لمدة أسبوع أو أسبوعين يكاد يفوق أثره فى تحسين الصوت مختلف الوسائل الأخرى أيا كان نوعها ، فبفضل هذا التسجيل يستطيع المرء أن يستمع الى صوته وهو يزجر أولاده ، ونبرة صوته وهو يشكو من أمر ما ، واذا كانت المرايا قد فعلت الكثير لتحسين مظهرنا أمام الناس ، فان مرايا الصوت تفعل بالمثل العجب العجاب فى تحسين وقع الصوت على الاسماع ٠

ويستطرد فان رابير قائلا « ٠٠ وليس من أحد يستطيع أن يثابر طول الوقت على مراقبة نفسه أو صوته ، وأفضل ما يفعله المرء لتدريب نفسه فى البدء أن يركز جهده فى محاولة الكلام بصوت يسر السامعين فى مواقف معينة وما عليه الا أن يختار موقفا من المواقف ، أو وقتا معينا أو صفا من صفوف الدراسة أو موضوعا للحديث ، ثم يعمد بصورة دائمة الى أن يتحدث فى هذه المواقف فى صوت بهيج ، فسرعان ما يمتد الأثر الطيب من هذه المواقف الى غيرها(٢٥) ٠

يشارك اللغوى الأمريكى كن كوبر Ken Cooper فان رابير فى الدعوة الى تحسين الصوت ويخصص فصلا من كتابه Non verbal Communication للصوت المؤثر The effective voice الذى يساهم

---

(٢٤) المصدر نفسه ص ١٠٦ ٠

(٢٥) المصدر نفسه ص ١٠٥ ، ١٠٦ ٠

بدور كبير فى اثراء عمليـــة التواصـــــل ، فيقول تحـــت عنـــوان Building your voice ابن أصـــوتك : اننا اذا فهمنا كيف أن صـفات الصـــوت voice qualities تساهم فى تكوين تصور وانطباع الآخرين عنا كمتكلمين فاننا يمكن أن نبدأ بتغيير هذه الصفات الى الأحسن وأول خطوة هى أن تبدأ بتسجيل أصواتنا بأنفسنا ، والخطوة الثانية أن نعاود الاستماع الى ما سجلنا ونلاحظ درجة الصوت pitch من حيث الحدة والغلظة ، وقوة الصـــوت volume من حيث الارتفاع والانخفاض ، ومعدل الصوت Tempo من حيث السرعة والبطء ، والرنين Resonance منحيثالوضوح والغموض ، ونفعل ذلك مرات عديدة ونقارن أصواتنا بالأصـــوات المحترفة professional voices التى نستمع اليها كل يوم فى الاذاعة والتلفزيون ونحاول تقليدها(٢٦) ٠

كما يضيف كن كوبر نصيحة أخرى لتحسين الصوت قائلا : عامـل صوتك كعضلة أخرى من عضلات الجسم بالتمرينات المعتادة بواسطة الغناء مع من تستمع من المغنين والمغنيات والكلام الايقاعى الانفرادى أثناءنزهاتك فى الأماكن الخلوية(٢٧) ٠

٤ ـ ٢ لقد فطن العلماء المسلمون ـ كما رأينا لدى المحدثين الأوربين ـ لأهمية حسن الصوت ودوره الفعال فى الأداء ، يقول ابن قيم الجوزية ت ٧٥١ فى معرض حديثه عن السماع « ان التذاذ الأذن بالصوت الطيب كالتذاذ العين بالمنظر الحسن ، والشم بالروائح الطيبة ، والفم بالطعوم الحسنة(٢٨) ٠

كما يقول فى موضع آخر « ٠٠٠ ان الطفل يسكن الى الصوت الطيب والجمل يقاسى تعب السير ومشقة الحمولة فيهون عليه الحداء ، وبأن الصوت الطيب نعمة من الله على صاحبه ، وزيادة فى خلقه ، وبان الله ذم الصوت الفظيع فقال « ان أنكر الأصوات لصوت الحمير » لقمان/١٩ ، وبأن الله

---

(٢٦) Cooper, Ken : Non verbal Communication for Business success, pp. 167-177.

(٢٧) Ibid., p. 178.

(٢٨) ابن قيم مدارج السالكين ٥٢١/١ ط دار الحديث القاهرة ١٩٨٤ ٠

وصف نعيم أهل الجنة فقال فيه « فهم فى روضة يحبرون » الروم/١٥ ، وأن ذلك هو السماع الطيب فى الجنة(٢٩) ٠

كما فسر بعضهم قوله تعالى « يزيد فى الخلق مايشاء » فاطر/١ ، انه حسن الصوت يقول أبو حيان « شرحوا هذه الزيادة بالأشياء المستحسنة، وقالوا فى هذه الزيادة الخلق الحسن أو حسن الصوت » (٣٠) ٠

لقد تواتر عن الرسول (ص) وأصحابه أنهم كانوا يستحبون سماع القرآن من ذى الصوت الحسن ، لأن حسن صوت قارىء القرآن مطلوب وان لم يكن حسنا فليحسنه ما استطاع ، لقوله (ص) زينوا القرآن بأصواتكم ، يقول ابن الأثير ت ٦٠٦ « أى زينوا أصواتكم بالقرآن ، والزينة هنا لصوت القارىء لا القرآن ويؤيد ذلك حديث ابن عباس : لكل شىء حلية وحلية القرآن حسن الصوت »(٣١) ، كما روى عن الرسول (ص) أيضا قوله « ليس منا من لم يتغن بالقرآن » ، يقول ابن حجر العسقلانى ت ٨٥٢ : التغنى على أربعة أقوال أحدها : تحسين الصوت ، والثانى الاستغناء به عن غيره ، الثالث : التشاغل به ، والرابع : التحزن تقول قرأ فلان تحزنا اذا ارقق صوته وصيره كصوت الحزين ٠

يستطرد ابن حجر قائلا وفيه قول آخر حكاه ابن الانبارى فى الزاهر قال : المراد به التلذذ والاستحلاء له كما يستلذ أهل الطرب بالغناء ٠ فأطلق عليه تغنيا من حيث أنه يفعل عنده ما يفعل عند الغناء ، وهو كقول النابغة :

بكاء حمـــامة تدعو هـــديلا   مفجعـــــة على فنن تغـــنى

أطلق على صوتها غناء لأنه يطرب كما يطرب الغناء وان لم يكن غناء

---

(٢٩) المصدر نفسه ص ٥٢٤ ٠   (٣٠) البحر المحيط ٢٩٩/٧ ،

انظر أيضا تفسير قوله تعالى « واتينا داود زبورا » النساء / ١٦٣ يقول القرطبى « قالوا اذا أخذ فى قراءة الزبور اجتمع اليه الانس والجن والطير والوحش لحسن صوته » القرطبى ١٧/٦ ٠

(٣١) النهاية ٣٢٥/٢ تحقيق طاهر الزاوى ومحمود الطناحى ط بيروت ١٩٨٥ ٠ النويرى : نهاية الارب ١٦٣/٤ ط الهيئة المصرية ٠

حقيقة ، والمعروف فى كلام العرب أن التغنى الترجيع بالصوت كما قال حسان:

تغنى بالشـــعر أما أنت قائـله ان الغناء بهذا الشعر مضمار (٣٢)

كما روى عن الرسول (ص) قوله « ما أذن الله لنبى ما أذن لنبى أن يتغنى بالقرآن »(٣٣) ، يقول ابن حجر « الأذن بفتحتين الاستماع وقوله أذن أى استمع ، ولفظ أذن بفتحة ثم كسرة فى الماض وكذا فى المضارع يشترك بين الاطلاق والاستماع تقول آذنت أذن بالمد فان أردت الاطلاق فالمصدر بكسره ثم سكون ، وان أردت الاستماع فالمصدر بفتحتين ، قال عدى بن زيد :

أيهـــا القلــب تعــلل بددن ان همى فـــى ســـماع وأذن

أى فى سماع واستماع (٣٤) ٠

٤ ـ ٣ لقد كان بعض الصحابة على عهد الرسول (ص) يتمتعــون بحسن الصوت الذى كان له تأثير كبير فى نفوس المسلمين ومن هؤلاء أبى موسى الأشعرى الذى قال له الرسول (ص) لقد أوتيت مزمارا من مزامير آل داود ، يقول ابن حجر فى شرح الحديث : ان النبى (ص) وعائشة (رض) مرا بأبى موسى وهو يقرأ فى بيته فقاما يستمعان لقراءته ثم مضيا ، فلما أصبح لقى أبو موسى الرسول (ص) فقال له : أبا موسى مررت بك وذكر الحديث ، فقال أبو موسى : أما لو علمت بمكانك لحبرته لك تحبيرا ، أى زينته لك وحسنته لقوله (ص) زينوا القرآن بأصواتكم ٠

وأخرج أبو دواد عن طريق أبن عثمان المهدى أنه قال : دخلت دار أبى موسى فما سمعت صوت صنج ولا بربط ولا ناى أحسن من صوته »(٣٥)٠ وكان الصحابى أسيد بن حضير « بضم الحاء » حسن الصوت مثل أبى موسى،

---

(٣٢) ابن حجر فتح البارى ٤٤٦/١٠ ـ ٤٤٧ ط البابى الحلبى ١٩٥٩ ٠

(٣٣) صحيح البخارى ٢٣٥/٦ ط الشعب ٠

(٣٤) فتح البارى ٤٤٥/١٠ ٠

(٣٥) فتح البارى ٤٧٠/١٠ النهاية ٣٢٧/١ ٠

الصنج طبقان صغيران من نحاس يضرب أحدهما بالاخر ٠

البربط آلة تشبه العود ٠

يروى عنه أنه بينما هو يقرأ من الليل سورة البقرة وفرسه مربوط عنده اذ جالت الفرس فسكت ، فسكتت ، فقرأ فجالت الفرس ، فسكت وسكتت الفرس ، ثم قرأ ، فجالت الفرس فانصرف وكان ابنه يحيى قريبا منها فاشفق أن تصيبه فلما اجتره ، رفع رأسه الى السماء حتى ما يراها ، فلما أصبح حدث النبى (ص) فقال اقرأ يا ابن حضير ، اقرأ يا ابن حضير ، قال فاشفقت يا رسول الله أن تطأ يحيى وكان منها قريبا ، فرفعت رأسى فانصرفت اليه ، فرفعت رأسى الى السماء ، فاذا مثل الظلة فيها أمثال المصابيح ، فخرجت حتى لا أراها ، قال وتدرى وما ذاك ؟ قال لا ، قال تلك الملائكة **دنت لصوتك** ، ولو قرأت لأصبحت ينظر الناس اليها » (٣٦) ٠

لقد احتفظت لنا كتب التراجم بأسماء بعض الصحابة والتابعين ومن جاء بعدهم ممن كان يتمتع بحسن الصوت ، ومن هؤلاء الصحابة سالم مولى أبى حذيفة رضى الله عنهما ، فقد روى عن عائشة (رضى) أنها قالت : استبطأنى رسول الله (ص) ذات ليلة فقال ما حسبك ؟! قلت : ان فى المسجد لأحسن من سمعت صوته بالقرآن ، فأخذ رداءه وخرج يسمعه فاذا هو سالم مولى أبى حذيفة فقال : الحمد الله الذى جعل فى أمتى مثلك (٣٧) ٠

ومن هؤلاء علقمة بن قيس النخعى ت ٦٣ كان أحسن الناس صوتا بالقرآن وكان اذا سمعه ابن مسعود رضى الله عنهما يقول لو سمعك رسول الله لسر بك (٣٨) ٠

وكان عمر بن عبد العزيز حسن الصوت بالقرآن فخرج ذات ليلة وجهر بصوته فاستمع له الناس ، فقال سعيد بن المسيب : فتنت الناس فدخل(٣٩) ٠

وكان أبو بكر العزيز الواعظ ت ٣١٤ من حفاظ القرآن حسن الصوت وكان يقعد فى الجامع ويقرأ بالألحان ويقع كلامه فى القلوب(٤٠) ، وكان القارىء البغدادى محمد بن فضالة ت ٣٤٨ صاحب الألحان والصوت

---

(٣٦) صحيح البخارى ٢٢٤/٦ ط دار الشعب ٠

(٣٧) ابن حجر الاصابة ٥٧/٣ ٠

(٣٨) ابن الجزرى غاية النهاية ٥١٦/١ ٠

(٣٩) المصدر نفسه ٥٩٣/١ ٠

(٤٠) ابن الجوزى المنتظم ٢٠٤/٦ ٠

الطيب(٤١) ، وكان موسى بن الحسن ت ٢٨٧ حسن الصوت بالقرآن حتى لقب « بذى الصوت الجيد »(٤٢) ٠

٥ ـ ١ أشرنا الى بعض الصفات الصوتية voice qualities التى تساهم بدور كبير فى تحديد السمات الشخصية للمتكلم من جهة ، كما تساهم فى تكوين الأداء الكلامى speech performance من جهة أخرى، ونتناول هنا عاملا أخر له أهمية كبيرة فى الأداء الصوتى ، ونعنى بذلك عامل **التزمين** Tempo أى معدل السرعة فى الكلام ، أو الكم الزمنى أو *الفترات* durations التى تستغرقها أعضاء النطق فى نطق سلسلة للاصوات التى تشكل الكلام ٠

ان معدل السرعة للاداء الكلامى الذى توافقت عليه الجماعة اللغوية يساهم فى تحقيق وتوضيح ما ينطق به المتكلم من جهة ، واستيعاب ومتابعة المستمع لما يقوله المتكلم من جهة أخرى ، اننا يمكن أن نتبين أثر هذا العامل الهام فى عملية التخاطب اذااستمعنا لشخصين أجنبيين يتحدثان بلغتهما الأم فيبدو لنا أن حديثهما يتم بصورة سريعة ، واذا كنا نعرف هذه اللغة ولا نتقنها فان هذه السرعة نشعر بها بدرجة أكبر ، اننا قد نتحدث بالمعدل المعتاد لسرعة الكلام فى لغتنا ، ولكننا قد ننحرف عن هذا المعدل المعتاد الى المعدل السريع فنجد ألفاظنا تتداخل وقد نعانى من التلعثم أو اللجلجة ونلاحظ ذلك فى مواقفالغضب أو الجدال الشديد مع الآخرين ، وقد ننحرف أيضا عن هذا المعدل المعتاد الى المعدل البطىء فى الكلام فى مواقف الاضطراب والخجل ونلاحظ ذلك لدى الطفل والمرأة ونراه أيضا لدى الرجل عندما يمر بتجربة مخاطبة عدد كبير من المستمعين لأول مرة ، فنجده يكرر ما يقول ويتوقف ثم يستأنف كلامه ، ويتحدث بجمل منقوصة وأفكار لم تكتمل وقد يصل الأمر الى أن يرتج عليه الكلام ويتوقف تماما عن متابعة الحديث ٠

ونلاحظ أن المعدل المعتاد لسرعة الكلام يعتمد على مدى الطلاقة لدى المتكلم Fluency ، وهى صفة تختص باللسان الأداة الرئيسة للكلام والتى سميت اللغة به ، ولهذا نجدهم يقولون يتحدث اللغة بطلاقة

(٤١) المصدر نفسه ٣٩٢/٦ ٠ (٤٢) المصدر نفسه ٢٢/٦ ٠

راجع ما سنذكره عن تأثير الصوت فى الفصل التالى ص ١٢٦ ـ ١٢٧ ٠

He speaks the Language fluently ، وتعبر صفة الطـــلاقة عن الأداء الصوتى الجيد للمتكلم الذى يخلو من الحبسة والتوقف والسرعة والهزج ٠

ونجد « **العى** » بكسر العين faltering فى مقابل الطلاقة فى الأداء أى فقدان القدرة على ســلاســـــة التعبير incapability of expression تقول رجل طليق اللســــــان fluent ورجـــل عى Falter بوزن فعـــــل « وعيى بوزن فعيل ، ومن هـــذا القبيـــل ما ذكــــــره الجاحظ فى كتابه « البيان والتبين » قائلا « حدثنى صديق لى قال : قلت للعتابى « ما البلاغة ؟ قال : كل من أفهمك حاجته من **غير اعادة ولا حبسة ولا استعانة** فهو بليغ ، فان أردت اللسان الذى يروق الألســـنة ويفوق كل خطيب ، فاظهار ما غمض من الحق ، وتصوير الباطل فى صورة الحق ٠ قال : فقلت : قد **عرفت الاعادة والحبسة ، فما الاستعانة** ؟ قال : أما تراه اذا تحدث قال عند مقاطع كلامه : يا هناه ، وياهذا ، وياهيه ، واسمع منى ، واستمع الى ، وافهم عنى ، أولست تفهم ، أولست تعقل ، فهذا كله وما اشبهه عى وفساد(٤٣) ٠

ان ما ذكره الجاحظ من **ألفاظ الاستعانة** نلاحظها فى حـــديث البعض عندما يقول **آه** ، **وا** ، **فا** ، **ايه** ، **يعنى** ، **كذلك** ، **أيضا** ، ونجد بعض اللغويين المحدثين والمهتمين بعملية التواصل يشيرون الى هـــذه الظاهرة باســـم non-fluencies sounds فى مثل قول أحدهم : Ah, uh, um, Augh, yea, yes, Isee, you know (٤٤) ٠

كما نجد بعضهم يسمى هذه الأصوات غير الكلامية non-speech sounds باسم **الفضلات الصوتية** vocal segregates (٤٥) ٠

٥ ـ ٢ ان معدل السرعة فى الكلام يعـــود كما ســـبق أن أشرنا الى

---

(٤٣) الجاحظ : البيان ١/١١٣ تحقيق عبد السلام هارون ط ٤ ٠

(٤٤) Cooper, Ken nonverbal Communication, p. 166.

(٤٥) انظر مقال تريجير ضمن مقالات أخرى بكتاب هايمز . Trager, G. : paralanguage Hymes, Dell : Language in culture & society, p. 277.

اصطلاح واتفاق الجماعة اللغوية حتى يصبح هذا العامل من خصائص أو سمات الأداء الصوتى لديها ، ولقد أشار الى ذلك سيبويه فى كتـــابه تحت عنوان هذا الباب الاشباع فى الجر والرفع وغير الاشباع » قائلا « .. فأما الذين يشبعون فميططون ، وعلامتها واو وياء ، وهذا تحكمه لك المشافهة وذلك قولك : يضربها ، ومن مأمنك . وأما الذين لا **يشبعون فيختلسون** اختلاسا ، وذلك قولك : يضربها ، ومن مأمنك ، **يسرعون** اللفظ . ومن ثم قـــال عمرو « الى بارئكم »(٤٦) ، وبذلك على أنها متحركة ، قولهم : من مأمنك ، فيبنون النون ، فلو كانت ساكنة لم تحقق النون »(٤٧) .

نجد سيبويه يستعمل مصطلح الاشباع أو التمطيط بدلالة الأداء البطىء، فى مقابل السرعة فى قوله **يسرعون اللفظ** دلالة على الأداء السريع ونجد الجاحظ يشير الى التمطيط بدلالة المد فى الكلام ويعده من عيوب الأداء قائلا « ثم اعلم أن أقبح اللحن لحن أصحاب التقعير والتقعيب والتشــــديق **والتمطيط** والجهورة والتفخيم »(٤٨) ، وقد جاء فى حديث سعد : « ولا تمطوا بأمين » أى لا تمدوا (٤٩) .

ولقد أشار الجاحظ الى ارتباط الأداء السريع ببعض بطون الجماعة العربية الأولى قائلا « أن بنى قرط وهم بطن من بنى كلاب كان فى كلامهم عجلة وقد أنشد الأصمعى :

حديث بنى قـــــرط اذا مالقيتهم كنــزو الدبـــا فى العرفج المتقارب

ومن ذلك قول سلمة بن عياش من بنى رألان وهم بطن من مازن :

---

(٤٦) يشير أبو حيان فى تفسيره لقوله تعالى « فتوبوا الى بارئكم » البقرة/٥٤ الى قراءة الاخلاس فى الآية قائلا « ان الجمهور قرأ بظهور حركة الاعراب فى بارئكم وروى عن أبى عمرو الاختلاس ، وروى ذلك عن سيبويه ، وروى عنه الاسكان وذلك اجراء للمنفصل من كلمتين مجرى المتصل من كلمة ، فانه يجوز تسكين ابل ما جرى المكسور فى بارئكم مجرى ابل ، ومنع المبرد التسكين فى حركة الاعراب . وزعم أن قراءة أبى عمرو لحن وما ذهب اليه ليس بشىء لان أبا عمرو لم يقرأ الا بأثر عن الرسول (ص) ولغة العرب توافقه على ذلك » البحر المحيط ١/٢٠٦ .

(٤٧) كتاب سيبويه تحقيق ٤/٢٠٢ تحقيق عبد السلام هارون ط الهيئة. ١٩٧٥ .

(٤٨) البيان والتبين ١/١٤٦ . (٤٩) النهاية ٤/٣٤٠ .

كأن بني رألان اذ جـاء جمعهم فراريج يلقى بينهن سـويق

قال ذلك لدقة أصواتهم وعجلة كلامهم(٥٠) ٠

نجد الجاحظ يشير أيضا الى دور ظاهرة التزمين أو معدل السرعة فى الكلام ودورها المؤثر فى الأداء فى معرض حديثه عن البلغاء والخطباء قائلا « وقال ثمامة بن أشرس : كان جعفر بن يحيى البرمكى أنطق الناس ، قد جمع الهدوء والتمهل ، والجزالة ، وافهاما يغنيه عن الاعادة ٠ ولو كان فى الأرض ناطق يستغنى بمنطقه عن الاشارة ، لاستغنى جعفر عن الاشارة ، كما استغنى عن الاعادة ٠ وقال مرة : ما رأيت أحدا لا يتحبس ، ولا يتوقف ولا يتلجلج ولا يتنحنح ، ولا يرتقب لفظا قد استدعاه من بعد ، ولا يلتمس التخلص الى معنى قد تعصى عليه طلبه ، أشد أقتدارا ولا أقـل تكلفا من جعفر بن يحيى (٥١) ٠

يمكن أن نستنتج من هذا النص صورة الأداء الكلامى لدى جعفر بن يحيى الذى يعطى الكلام الزمن المستحق له لا يبطىء ولا يسرع ، وانما يتمهل فى كلامه دون اخلال وينطلق فى سلاسة فيمكن سامعه من متابعته وفهمه كما نجد أن هذا الأداء الجيد يغنيه عن الاشارات الجسمية التى يتوسل بها معظم المتكلمين لجبر النقص الذى قد يشعرون به فى التعبير عما يريدون(٥٢)٠

ونجد هذا الهدوء أو التمهل فى الأداء الذى اشار اليه الجاحظ منسوبا الى جعفر بن يحيى يشير اليه بعض الباحثين المحدثين تحت مصطلح **التشديد** قائلا « ٠٠ وأما التشديد فليس المقصود به تضعيف الحرف وانما هو شبيه بقلقلة بطيئة للحرف الموقوف عليه وهو يلاحظ فى يومنا هذا فى القاء الاملاء على التلميذ وفى كلام المحاضرين المتأنين والمتأنقين ، ويلاحـظ فى وقف الدكتور طه حسين على جمل من كلامه حين يحاضر ، فهو يجعل تشـديد الحرف الأخير المسكن للوقف وسيلة من وسائل الابلاغ السمعى لارادة التأكيد أو أى معنى آخر مناسب ، ويزعم النحاة أن التأنى فى نطق الحرف الساكن الأخير هو من قبيل التشديد وأن سببه هو بيان أنه متحرك أصلا فيتحرك

(٥٠) البيان والتبين ١/٣٩ ٠ (٥١) المصدر نفسه ١/١٠٦ ٠
(٥٢) انظر كريم حسام الدين الاشارات الجسمية ١٠٦ ط الانجلو المصرية ١٩٩٠ ٠

عند الوصل ٠٠٠٠ »(٥٣) ٠

ومن هذا القبيل ما يشير اليه ديل كارنيجى Carnegie أحد الخطباء الأمريكين المفوهين (٥٤) قائلا : ليس ما تقوله هو كل شىء ، ولكن الطريقة التى تقوله بها ، وتوقع أن المستمع اليك يريد أن ينهض فى أى لحظة ولهذا يجب عليك أن تحسن القائك باتباع ما يلى :

١ - **لا تجعل صوتك على وتيرة واحدة** : فيجب أن يعلو صوتك وينخفض فتكون كموج البحر ان أصواتنا تصبح قبيحة اذا جرت على وتيرة واحدة وتبعث الملل فى النفوس ٠

٢ - **تغيير سرعة الكلام** : يجب أن يتراوح الكلام بين السرعة والبطء يجب أن نغير دائما سرعة كلامنا ، الاسراع فى الكلمات والجمل غير الهامة ، والابطاء عند الكلمات والعبارات المهمة لأن هذه الطريقة تلفت انتباه المستمع ٠

٣ - **ابراز الكلمات الهامة** : وذلك بالضغط على مقطع من مقاطع الكلمة وبعض الجمل والعبارات الهامة ٠

٤ - **التوقف قبل وبعد كل فكرة هامة** : لأن ذلك يجذب انتباه المستمع ويجعله متتبعا لأطراف الكلام وأفكار المتكلم(٥٥) ٠

٥ ٣ - اذا كنا قد أشرنا من قبل الى حسن الصوت ودوره فى قراءة القرآن ، فاننا يمكن أن نرى هنا دور التزمين Tempo أى معدل السرعة فى الأداء القرآنى الذى كان توجيها من الله سبحانه وتعالى لنبيه الكريم وتعليما له صلى الله عليه وسلم بكيفية ابلاغ النص القرآنى وتوصيله لعشيرته وجماعته ، وهى كيفية يمكن أن نقف عليها فى أكثر من آية من آيات القرآن الكريم من ناحية وفيما ورد لدى علماء التجويد من ناحية أخرى ٠

---

(٥٣) د٠ تمام حسان العربية مبناها ومعناها ٢٧٢ ط الهيئة المصرية ١٩٧٩ ٠

(٥٤) يذهب كارينجى الى أننا نتصل بالعالم من خلال أربعة ضروب من الاتصال وهى : العمل الذى نؤديه ، والمظهر الذى نظهر به ، والحديث الذى نلقى به ، وطريقة القائه ٠

(٥٥) ديل كارينجى الخطابة ص ٩٩ - ١٠١ بتصرف ترجمة رمزى يسى ط دار الفكر العربى بيروت ١٩٨٥ ٠

ومن هذه الآيات التى نقف من خلالها على معدل السرعة الذى يجب اتباعه قوله تعالى « وقرآنا فرقناه لتقرأه على الناس **على مكث** ونزلناه تنزيلا » الاسراء/١٠٦ · قال الزمخشرى : فرقناه أى جعلنا نزوله مفرقا منجما ، **على مكث** : على مهل وتؤدة(٥٦) ، وقوله تعالى ، لا تحرك به لسانك **لتعجل به** ، انا علينا جمعه وقرآنه ، **فاذا قرأناه فاتبع قرآنه** ، ثم ان علينا بيانه » القيامة ١٦ ـ ١٩ ، يقول الزمخشرى فى تفسير الآيات : لا تحرك لسانك بقراءة الوحى مادام جبريل (ص) يقرأ لتأخذه على عجله لئلا يتفلت منك ، ثم علل النهى عن العجلة بقوله تعالى ان علينا جمعه فى صدرك واثبات قراءته على لسانك ، فاذا قرأناه أى قرأه جبريل (ص) فاتبع قراءته وكن مقفيا له ، ثم ان علينا بيانه اذا أشكل عليك بشىء من معانيه (٥٧) ·

يجب أن نشير هنا الى أن القرآن الكريم يستخدم الى جانب لفظ **القراءة** لفظ **التلاوة** للتعبير عن الأداء القرآنى(٥٨) فى مثل قوله تعالى « الذين آتيناهم الكتاب **يتلونه حق تلاوته** » البقرة/١٢١ ، يقول الفخر الرازى فى تفسير الآية « أى يجب على التالى أن يستوفى حق قراءته فلا يخل بما يلزم فيه »(٥٩) ويقول أبو حيان « يتلونه حق تلاوته أى يقرءونه ويرتلونه باعرابه »(٦٠) ·

والى جانب لفظى **القراءة والتلاوة** نجد لفظ **الترتيل** الذى يعنى القراءة المتمهلة ، فى قوله تعالى « وقال الذين كفروا لولا نزل عليه القرآن جملة واحدة ، كذلك لنثبت به فؤادك **ورتلناه ترتيلا** » **الفرقان / ٣٢** ، يقول **الزمخشرى** فى تفسير الآية : « معنى ترتيله أن قدره آية بعد آية ، ووقفة عقب وقفة ، ويجوز أن يكون المعنى اقرأه **بترسل وتثبت** ، ومنه حديث عائشة رضى الله عنها فى سنة قراءته صلى الله عليه وسلم « كسردكم هذا ، ولو أراد السامع أن يعد حروفه لعدها » ، وأصله الترتيل

---

(٥٦) الكشاف عن حقائق التنزيل ٢/٤٦٩ (٥٧) ·

(٥٧) المصدر نفسه ٤/١٩١ ·

(٥٨) نلاحظ أن لفظ التلاوة يتردد فى القرآن أكثر من لفظ القراءة · راجع معجم ألفاظ القرآن ·

(٥٩) التفسير الكبير ٢/٥٣ ·

(٦٠) البحر المحيط ١/٣٦٩ ·

فى الأسنان وهو تفليجها ، يقال ثغر رتل ومرتل مشبه بنور الأقحوان فى تفليجه »(٦١) ، ويقول الفخر الرازى « رتلناه ترتيلا معنى الترتيل فى الكلام هو أن يأتى بعضه على اثر بعض على تؤدة وتمهل ، وأصل الترتيل فى الأسنان وهو تفليجها ، يقال ثغر رتل وهو ضد المتراص »(٦٢) ، كما نجد لفظ الترتيل فى قوله تعالى « يا أيها المزمل ، قم الليل الا قليـــلا ، نصفه أو انقص منه قليلا ، أو زد عليه **ورتل القـــرآن ترتيـــلا** » المزمل ١ ـ ٤ ، يقول الزمخشرى فى تفسير قوله تعالى « ورتل القرآن ترتيلا » ترتيل القرآن قراءته على ترسل وتؤدة بتبيين الحروف ، واشباع الحـــركات حتى يجىء المتلو منه شبيها بالثغر المرتل وهو المفلج المشبه بنور الأقحوان ، وأن لا يهذه هذا أى لا يسرع فى قراءته ، ولا يسرده سردا، كما قال عمر رضى الله عنه شر السير الحقحقة أى « شدة السير » ، وشرا القراءة الهذرمة أى « القراءة السريعة » حتى يشبه المتلو فى تتابعه الثغر الألص أى متقارب الأسنان ، وسئلت عائشة رضى الله عنها ، عن قراءة الرسول صلى الله عليه وسلم فقالت لا كسردكم هذا ، ولو أراد السامع أن يعد حروفها لعدها ، ترتيلا : تأكيد فى ايجاب الأمر وأنه لابد منه للقارىء »(٦٣) ، يقول الرازى فى تفسير الآية « قال الزجاج : رتل القرآن ترتيلا : بينه تبينا والتبيين لا يتم بأن يعجل فى القرآن ، وانما يتم بأن يبين جميع الحروف ويوفى حقها فى الاشباع . قال المبرد : أصله من قولهم : ثغر رتل اذا كان بين الثنايا افتراق ليس بالكثير ، قال الليث : الترتيل تنسيق الشىء ، وثغر رتل حسن التنضـــيد ، ورتلت الكلام ترتيلا اذا تمهلت فيه وأحسنت تأليفه ، وقوله تعالى : ترتيلا تأكيد فى ايجاب الأمر به وأنه مما لابد منه للقارىء »(٦٤) .

٥ ـ ٤ لقد كان هذا التوجيه الالهــى فى الأداء الصـــوتى للنص القرآنى الذى التزم به الرسول صلى الله عليه وسلم وعلمـــه لأصحابه رضى الله عنهم وتواترت على ألسنة التابعين دليلا اهتدى به علماء التجويد الذين اهتموا بدراسة الأصوات ومخارجها وخصائصها والظواهر الصوتية التى تصاحب النطق بالأصوات مفردة ومؤتلفة مع غيرها ، يقول ابن الجزرى « أول مايجب على مريد اتقان قراءة القرآن تصحيح اخراج كل حرف من

---

(٦١) الكشاف ٩١/٣ .
(٦٢) التفسير الكبير ٧٩/١٢ .
(٦٣) الكشاف ١٧٥/٤ .
(٦٤) التفسير الكبير ١٧٣/١٦ .

مخرجه المختص به تصحيحا يمتاز به مقاربه ، وتوفية كل حرف صفته المعروفة توفية تخرجه عن مجانسه ، ويعمل لسانه وفمه بالرياضة فى ذلك اعمالا حتى يصير ذلك له طبعا وسليقة ... فاذا أحكم القارىء النطق بكل حرف على حدته موف حقه فليعمل نفسه بأحكامه حالة التركيب ، لأنه ينشأ عن التركيب مالم يكن حالة الافراد ، وذلك ظاهر فكم ممن يحسن الحروف المفردة ولا يحسنها مركبة ، بحسب مايجـــاورها من مجانس ومقارب وقوى وضعيف ومفخم ومرقق فيجـــذب القوى الضعيف ويغلب المفخم المرقق ... فمن أحكم اللفظ حالة التركيب حصل حقيقة التجـويد بالاتقان والدتريب »(٦٥) .

ويعرف ابن الجزرى التجويد قائلا « التجـــويد مصدر قولهم جود تجويدا والاسم منه الجودة ضد الرداءة ، يقال جود فلان فى كذا اذا فعل ذلك جيدا وهى عبارة عن الاتيان بالقراءة مجودة الألفاظ بريئة من الرداءة فى النطق ، ومعناه انتهاء الغاية فى التصحيح وبلوغ النهاية فى التحسين، ولاشك أن **الأمة كما هم متعبدون بفهم معانى القرآن واقامة حدوده ، فهم متعبدون بتصحيح ألفاظه واقامة حروفه على الصـفة المتلقاة عن القـراء المتصلة بالحضرة النبوية التى لا لا يجوز مخالفتها ولا العدول عنها(٦٦) .**

---

(٦٥) النشر فى القراءات العشر ١/٢١٤ ـ ٢١٥ ، جـ ١ دار الفكر ، بيروت ١٩٨٥.

(٦٦) انظر الى مايقوله الفيلسوف والأديب الفرنسى جان جاك روسو « فانك لترى الذى له بعض المعرفة باللغة العربية يبتسم اذ يتصفح القرآن ، ولعمرى أنه لو أنصت الى محمد يقرأه بنفسه هى تلك اللغة البليغة الموقعة ، وبذلك الصوت الجهورى المقنع الذى كان يستهوى الأذن قبل أن يستهوى القلب ، ولو أنصت اليه اذ لا ينفك ينفث فى حكمة نبرة وحماسا ، لسجد على الارض من الرهبة ثم لناداه ألا أيا النبى الأعظم ألا يارسول الله خذنا الى المجد والشهادة » .

انظر محاولة فى أصل اللغات ص ٧١ تعريب محمد محجوب ط بغداد ١٩٨٦ .

يقول ابن الجزرى وكأنه قد وقف على كلام روسو ، هذه سنة الله تبارك وتعالى فيمن يقرأ القرآن مجودا مصححا كما أنزل تلتذ الأسماع بتلاوته ، وتخشع القلوب عند قراءته ، حتى يكاد يسلب العقول ويأخذ بالألباب وقد أدركنا من شيوخنا من لم يكن له حسن الصوت ولا معرفة بالألحان الا أنه كان جيد الأداء قيما باللفظ فكان اذا قرأ اطرب المسامع وأخذ من القلوب المجامع النشر ١/٢١٢ .

الى غيرها(٦٧) ويقول فى موضع آخر « ٠٠٠ فالتجويد هو حلية التـــلاوة ، وزينة القراءة ، وهو اعطاء الحروف حقوقها وترتيبها مراتبها ، ورد الحرف الى مخرجه وأصله ، والحاقه بنظيره وتصحيح لفظه ، وتلطيف النطق به على حال صيغته ، وكمال هيئته من غير اسراف ولا تعسف ولا افراط ولا تكلف(٦٨) ٠٠٠ ولذلك عد العلماء القراءة بغير تجويد لحنا ، وعدوا القـــارىء بها لحـــانا ، يقول الشيخ الامام أبو عبد الله ، نصر بن على الشيرازى : ان حسن الأداء فرض فى القراءة ، ويجب على القارىء أن يتلو القرآن حق تلاوته صيانة للقرآن عن أن يجـــد اللحن والتغيير اليه سبيلا »(٦٩) ٠

٥ ــ ٥ لقد اهتم علماء التجويد ــ كما سبق أن ذكـــرنا بدراسة الكيفية التى يجب أن يتبعها قارىء القرآن من حيث التزمين Tempo أى معدل السرعة التى يجب اتباعها فى الأداء الصوتى وقد ســـموا هذا الكيفية باسم أسلوب أى مراتب الأداء ، يقول ابن الباذش ت ٥٤٠ تحت عنوان « باب اختلاف مذاهبهم فى كيفية التلاوة وتجويد الأداء » اعلم أن القراء مجمعون على التزامهم التجـــويد ، وهو اقامة مخارج الحروف وصفاتها ، فأما **أسلوب القراءة** من حدر وترتيل بعد احراز ماذكرنا ، فهم متباينون فيه غير مستوين »(٧٠)،ويقول ابن الجزرى ت ٨٣٣ « فان كلام الله تعالى يقرأ بالتحقيق وبالحدر وبالتدوير الذى هو التوسط بين الحالتين مرتلا مجودا بلحون العرب وأصواتها وتحسين اللفظ والصـــوت حسب الاستطاعة »(٧١) ، ويذكر القسطلانى ت ٩٢٢ مراتب التزمين قائلا « قسم أهل الأداء القراءة على أربعة أقسام : التحقيق ، الحـــــدر ، التدوير ، الترتيل »(٧٢) ، وفيما يلى بيان هذه المراتب :

١ ــ **الترتيل :** مصدر من قولهم رتل كلامه اذا اتبع بعضه بعضا على

---

(٦٧) النشر فى القراءات العشر ٤١٠/١ ٠

(٦٨) المصدر نفسه ٢١٢/١ ٠ (٦٩) المصدر نفسه ٢١١/١ ٠

(٧٠) الاقناع فى القراءات السبع ٢٠٥/١ ٠
تحقيق د٠ عبد المجيد قطامش ط ١ جامعة أم القرى ١٤٠٣ هـ ٠

(٧١) النشر فى القراءات العشر ٢٠٥/١ ٠

(٧٢) لطائف الاشارات لفنون القراءات ٢١٨/١ ٠ تحقيق الشيخ عامر عثمان ٠ د٠ عبد الصبور شاهين ط ١ المجلس الاعلى للشئون الاسلامية ، القاهرة ١٩٧٢ ٠

تمهل وبغير عجلة ، أى جعله فى أرتال صوتية وفصل بين كل رتل واخر بسكت ، والرتل بفتح الراء والتاء حسن تناسق الشىء ، واللفظ مأخوذ ـ كما سبق أن أشرنا ـ من قولهم ثغر رتل : أى حسن التنضيد ، وقيل مفلج أى بين أسنانه فروج لا يركب بعضها بعضا ، وقيل الرتل بياض الأسنان وكثرة مائها ، وقد استعارت الجماعة العربية الأولى اللفظ لتصف به الكلام حسن التأليف ، فقالت كلام رتل ومرتل ، تقول رتل الكلام أحسن تأليفه وأبانه على تؤدة وتمهل ومن هنا فسره البعض بأنه : الترسل فى القراءة ، ويعرفه ابن الجزرى فى عبارة مختصرة بأنه « تجويد الحروف ومعرفة الوقوف » ، ولهذا فسره البعض بالتبيين أى بيان جميع الحروف وايفائها حقها من الاشباع ، وقال الضحاك : انبذه حرفا حرفا ، وفى صفة قراءة الرسول (ص) كان يرتل آية آية ، وقد نعتت أم سلمة قراءته (ص) فقالت : قراءة مفسرة حرفا حرفا ، يقول ابن الجزرى ان الترتيل مستحب ومشروعيته ليست لمجرد التدبر ، فان الأعجمى الذى لا يفهم معنى القرآن يشرع له أيضا القراءة بالترتيل والتؤدة لأن ذلك أقرب الى الاحترام وأشد تأثيرا فى القلب من الاستعجال(٧٣) .

٢ ـ **التحقيق** : مصدر من قولهم حققت الشىء عرفته يقينا ، تقول حققت الأمر اذا كنت على يقين منه ، والاسم منه الحق ، والتحقيق على ذلك يعنى أن تؤتى بالشىء على حقه من غير زيادة فيه ولا نقصان منه ، وكما اصطلح عليه علماء التجويد نوع من الترتيل ويكون باعطاء الحروف حقوقها من المد ان كانت ممدودة ، ومن التمكين ان كانت ممكنة ، ومن الهمز ان كانت مهموزة ومن التشديد ان كانت مشددة ، ومن الادغام ان كانت مدغمة ، ومن الحركة ان كانت متحركة ، ومن السكون ان كانت مسكنة ، من غير تجاوز ولا تعسف ولا افراط ولا تكلف ، ولا يؤخذ فى قراءة التحقيق بالسرعة بل التمكث والأناة مع عدم الخروج عن حدها بالمبالغة فى الأداء ، وقد روى عن حمزة ١٥٦ امام المحققين(٧٤) أنه قال لبعض من سمعه يبالغ

---

(٧٣) انظر ، النشر ٢٠٨/١ ، ٢٠٩ ، ولطائف الاشارات ٢١٠/١ ، ٢١٩ اللسان رتل انظر ص ٩٦ ـ ٩٧ من الدراسة .

(٧٤) هو حمزة بن حبيب التميمى أحد أصحاب القراءات السبع ت ١٥٦ ، الأعلام للزركلى ٣٠٨/٢ ، معجم المؤلفين لكحالة ٧٨/٤ .

فى ذلك أما علمت أن ماكان فوق الجعودة فهو قطط ، وما كان فوق البياض فهو برص وما كان فوق القراءة فليس بقراءة ٠

يقول ابن الجزرى مقارنا بين قراءتى الترتيل والتحقيق ، بأن التحقيق يكون للتعليم والتمرين ورياضة الألسن وتقويم الألفاظ وهو الذى يستحسن الأخذ به مع المتعلمين من غير أن يتجاوز فيه ، أما الترتيل فيكون للتدبر والتفكر والاستنباط وعلى ذلك فكل تحقيق ترتيل وليس كل ترتيل تحقيقا لأن الترتيل صفة من صفات التحقيق وليس به(٧٥) ٠

٣ - **الحدر** : مصدر بسكون الدال من قولهم حدر يحدر الشىء بضم الدال حدرا وحدورا أيضا اذا حط أو هبط من علو الى أسفل ، وكل شىء أنزلته الى أسفل فقد حدرته والحدر والحدور الاسراع لأنه لازم للهبوط أو النزول بخلاف الصعود ، ومنه سميت القراءة السريعة لأن صاحبها يحدرها حدرا ، تقول حدر لى القراءة أى أسرع ٠

يعرف علماء التجويد الحدر اصطلاحا بأنه « ادراج القراءة وسرعتها وتخفيفها بالقصر واختلاس أكثر الحركات وهو ضد التحقيق ويكون لتكثير الحسنات فى القراءة وحوز فضيلة التلاوة لمن يرغب فى ختم القرآن ، وهذا النوع من القراءة الذى يتسم بالسرعة والخفة كما أشرنا مذهب ابن كثير وأبى جعفر وغيرهما من مشاهير القراء(٧٦) ، جاء فى حديث عمر عن الأذان : اذا أذنت فترسل واذا أقمت فأحدر أى أسرع(٧٧) وهو من الحدور ضد الصعود ، وعن ابن مسعود أن رجلا قال له قرأت المفصل الليلة فى ركعة : فقال : هذا كهذ الشعر ! أراد أتهذ القرآن هذا فتسرع فيه كما تسرع فى قراءة الشعر(٧٨) ٠

٤ - **التدوير** : يعنى هذا المصطلح لدى علمـــاء التجويد التزمين

(٧٥) انظر النشر ٢٠٥/١ ، ٢٠٦ ، لطائف الاشارات ٢١٨/١ ، اللسان حقق ٠
(٧٦) النشر ٢٠٧/١ ، لطائف الاشارات ٢١٩/١ ، اللسان حدر ٠
(٧٧) النهاية ٣٥٢/١ ٠ (٧٨) المصدر نفسه ٢٢٥/٥ ٠

المتوسط فى القراءة أى بين التحقيق البطىء والحدر السريع ، يقول ابن الجزرى وهو المختار عند أكثر أهل الأداء ، قال ابن مسعود لا تنثروه - يعنى القرآن - نثر الدقل ، ولا تهذوه هذ الشعر ٠ ونلاحظ أن علماء التجويد لم يقفوا عند هذه المرتبة من التزمين ، كما نلاحظ أن عامل التزمين فى قراءة القرآن يتراوح بين التحقيق الذى يعنى التأنى فى القراءة ، والحدر الذى يعنى السرعة فى القراءة ، ويشترط فى الحالتين الالتزام بقواعد التجويد أى اعطاء كل حرف حقه من مخرجه وصفته فى جميع الأحوال(٧٩)٠

نجد علماء التجويد يطرحون سؤالا فى هذا المجال وهو : هل الأفضل اتباع الترتيل أى التزمين البطىء مع قلة المقروء من القرآن ، أم اتباع الحدر أو التدوير أى التزمين البطىء مع كثرة المقروء من القرآن ، يجيب ابن الجزرى على هذا السؤال قائلا « ذهب بعضهم الى أن كثرة القراءة أفضل واحتجوا بحديث ابن مسعود قال رسول الله (ص) من قرأ حرفا من كتاب الله فله حسنة ، والحسنة بعشر أمثالها رواه الترمذى وصححه ورواه غيره : بكل حرف عشر حسنات ، وذكروا آثارا عن كثير من السلف فى كثرة القراءة والصحيح بل الصواب ماكان عليه معظم السلف وهو أن الترتيل والتدبر مع قلة القراءة أفضل من السرعة مع كثرتها لأن المقصود من القرآن فهمه والتفقه فيه والعمل به ، وتلاوته وحفظه وسيلة الى معانيه ، وقد جاء ذلك منصوصا عن ابن مسعود وابن عباس رضى الله عنهما وسئل مجاهد فى رجلين قرأ أحدهما البقرة والآخر البقرة وآل عمران فى الصلاة وركوعهما وسجودهما واحد ، فقال الذى قرأ البقرة وحدها أفضل ، ولذلك كان كثير من السلف يردد الآية الواحدة الى الصباح كما فعل النبى (ص) وقال بعضهم : نزل القرآن ليعمل به فاتخذوا تلاوته عملا »(٨٠) ٠ كما نجدهم يطرحون سؤالا آخر وهو هل يجوز قراءة القرآن بالألحان ؟ يجيب القسطلانى على هذا السؤال قائلا : قد حكى القاضى عبد الوهاب المالكى ت ٤٢٢ عن مالك تحريم القراءة بالألحان ، وذهب الى ذلك جماعة من أهل العلم مثل القاضى عياض والقرطبى من المالكية ، والماوردى والغزالى

---

(٧٩) النشر ٢٠٧/١ لطائف الاشارات ٢١٩/١ ٠

(٨٠) النشر ٢٠٨/١

من الشافعية ، وحكى عن آخرين بالجواز ، كما يذكر أن الشافعى قد رضى على كراهية القراءة بالألحان فى موضع وقال فى آخر لابأس بها ، وذلك اذا لم تخرج الألحان بالقرآن عن النهج القويم ٠

يقول القسطلانى وقد ابتدع قوم فى القرآن أصوات الغناء الجامعة للتطريب الذى لا ينفك عن المد فى غير موضعه وزيادة فيه مما لا يجيـــزه الأئمة وغير ذلك مما عمت به البلوى ، وأول ماغنى به من القرآن قوله تعالى « أما السفينة فكانت لمساكين يعملون فى البحر » الكهف ٧٩ نقلوا ذلك من تغنيهم بقول الشاعر(٨١) ٠

أما القطاة فانى لســـت أنعتهـــا   نعتــا يوافق عنـــدى بعض مافيها

وقد جاء عن الرسول (ص) اقرءوا القرآن بلحون العرب وأصواتها ، واياكم ولحون أهل العشق ولحون أهل الكتاب ، وسيجىء بعدى قوم يرجعون بالقرآن ترجيع الغناء والنوح لا يجاوز حناجرهم مفتونة قلوبهم وقلوب من يعجبهم شأنهم(٨٢)(٨٣) ٠

٥ ـ ٦ عرفت الجماعة العـربية الأولى ـ وكما تشير كتب الفقـه والأدب ـ ألفاظا أخرى تصف معدل الأداء الصوتى للمتكلم ومن هذه الألفاظ مايصف الأداء السريع والبطىء والمتوسط وهى :

١ ـ **الهذ** : سرعة القطع والكلام ، تقول هذ الحديث هذا أى سرده

---

(٨١) لطائف الاشارات ٢١٥/١ ، ٢١٦ ٠

(٨٢) القرطبى الجامع لأحكام القرآن ١٧/١ ، القسطلانى ٢١٨ ٠

(٨٣) انظر ماكتبته المستشرقة الأمريكية كريستينا نيلســـون فى هذا الموضوع Nelson : Kristina : The Art of Reciting the Quaran, pp. 80-105. MECC

رسالة دكتوراه محفوظة بمكتبة مجلس كنائس الشرق الأوسط ٠ انظر ما ذكره دافيد كريستال عن ارتباط الطقوس الكنسية بالغناء والموسيقى Crystal, David The English Tone of Voice, pp. 97-103 انظر أيضا ماذكره كورت ذاكس عن دور الموسيقى والغناء فى أداء الطقوس المسيحية : تراث الموسيقى العالمية ٧٢ ـ ٧٣ ، ٩٦ ـ ٩٧ ترجمة د٠ سمرة الخولى ط ، دار النهضة المصرية ١٩٦٤ ٠

بسرعة ، وقد مر علينا حديث ابن مسعود عندما أخبره رجل بأنه قـــرأ المفصل فى ليلته ، فأجابه قائلا : أهذا كهذ الشعر ؟! أراد أهذ القرآن أى تسرع فيه كما تسرع فى قراءة الشعر(٨٤) .

٢ ـ **الهذرمة** : سرعة المشى والكلام ، وقيل كثرة الكلام ، تقول هذرم الرجل فى الكلام اذا أسرع ولم يتعتع فى كلامه ، وفى حديث ابن عباس لأن أقرأ القرآن فى ثلاث أحب الى من أقرأه فى ليلة هذرمة(٨٥) .

٣ ـ **الهزج** : سرعة المشى والكلام ، تقول هـــزج الرجل اذا مشى أو تكلم بسرعة ، وكل كلام خفيف متدارك متقارب هو الهزج ، وقد سموا به ضربا بين الشعر لقصر أجزائه(٨٦) .

٤ ـ **الترسل** : تقول ترسل الرجل فى مشيه وكلامه لم يعجل ، ومن ذلك قولهم افعل ذلك على رسلك بكسر الراء أى اتئد فيه وتمهل ، كما يقال افعله على هنيتك ومن ذلك حديث عمر « اذا أذنت فترسل » أى تأن ولا تعجل، والترسل فى الكلام مثل الترتيل(٨٧) .

٥ ـ **اللفف** : الكلام فى ثقل وعى ، تقول رجل ألف بطىء الكلام ، وقد أشار الجاحظ الى هذه الصفة للأداء الصوتى قائلا : قال أبو عبيدة : اذا أدخل الرجل بعض كلامه فى بعض فهو ألف ، وقيل بلسانه لفف ، وأنشدنى لأبى الزحف الراجز(٨٨) :

كأن فيـــه لففـــا اذا نطـــق   من طـــول تحبيس وهم وأرق

٦ ـ **التعتعة** : مثل العى واللفظ مأخـــوذ من قـــولهم تتعتعت الدابة اذا ارتطمت فى الطين والرمل ، واستعملت الجماعة العربية اللفظ لتصف به أداء المتكلم الذى لا يستطيع اخراج الكلام بعضه اثر بعض ، من ذلك قول بشر بن المعتمر (٨٩) .

---

(٨٤) النهاية فى غريب الحديث ٢٥٥/٥ البخارى ٢٤٠/٦ .

(٨٥) المصدر نفسه ٢٥٦/٥ .

(٨٦) اللسان هزج .

(٨٧) النهـــاية ٢٢٣/٢ .

(٨٨) البيان والتبيين ٣٨/١ .

(٨٩) المصدر نفسه ٤١/١ .

ومن الكبـــائر مقـــول متتعتع　　　　جـم التندنح متعب مبهـــــــور

٧ ـ **الترجيع** : تردد الصوت فى الحلق أو تكرار مايقوله المتكلم ومن ذلك الترجيع فى الآذان فى قول المؤذن أشهد أن لا اله الا الله ، وفى الحديث كانت قراءته (ص) يوم الفتح ترجيعا ، وحكى عبد الله بن المغفل ترجيعه مد الصوت فى القراءة آء آء آء ثلاث مرات ، قال ابن الأثير وهذا انما حصل منه والله أعلم يوم الفتح لأنه كان راكبا فجعلت ناقته تحركه فحدث الترجيع فى صوته(٩٠) ٠

٨ ـ **اللجلجة** : التكرار اللاارادى للصوت أو المقطع أو الكلمة أثناء حديث الرجل ، يرجع ذلك الى تقلص العضلات المتحكمة فى الكلام ، أشار الجاحظ الى هذا العيب فى الكلام وأنشد قول الشاعر(٩١) : ٠

ليس خطيب القـــوم باللجـــلاج　　　　هتكــــــــــته بالنص والادلاج

٩ ـ **اللعثمة** : اضطراب فى الكلام يتميز بوقفات تشنجية أو تردد فى النطق(٩٢) ٠

١٠ ـ **الحبسة** : تقول فى لســـانه حبسه بضم الحاء اذا كان الكلام يثقل عليه كما تقول فى لسانه عقلة اذا تـعقل عليه الكلام ، وتستعمل الدراسات النفسية المصطلح بمعنى فقدان القدرة اللغوية الناتج عن اضطرابات نفسية أو وظيفية فى أعضاء السمع أو الكلام أو الجهاز العصبى المركزى وهو ترجمة للمصطلح اليونانى　　Aphasia (٩٣) ٠

١١ ـ **الرتج** : تقول ارتج على القارىء اذا لم يقدر على القراءة كأنه

---

(٩٠) النهاية ٢٠٢/٢ فتح البارى ٤٤٤/١٠ ٠

(٩١) البيان ٣٩/١ ٠

(٩٢) تسمى الدراسات النفسية الحديثة اللجلجة باسم　　Stuttering والتلعثم باسم　Stammering　أنظر د٠ مصطفى فهمى ، أمراض الكلام ١٦٧ جـ ١ مكتبة مصر ١٩٧١ ، د٠ جمعة يوسف ، سيكولوجية اللغة ، ص ١٨٢ ، سلسلة عـــالم المعرفة ، الكويت ١٩٩٠ ٠

(٩٣) أنظر البيان ٣٩/١ أمراض الكلام ١٩٠ ، سيكولوجية اللغة ١٧٥ ٠

أطبق عليه كما يرتج الباب وكذلك ارتتج عليه ولا تقل ارتج عليه بالتشديد ،وفى حديث ابن عمـــر أنه صلى بهم المغـــرب فقال ولا الضـــالين ثم ارتج عليه أى استغلقت عليه القراءة تقوارتج عليهورتج فى نطقه رتجا مأخوذ من الرتاج وهو الباب وارتجت الباب أغلقته وارتج عليه الكلام استغلق(٩٤) ٠

٦ ـ ١ رأينـــا أن ثمة عنـــاصر صـــوتية vocal components تؤثر فى عملية الأداء الكلامى speech performance مثل درجة الصوت pitch وقـــوة الصـــوت volume ونوعـــه Quality ، ومعدل الأداء Tempo ، وكما سبق أن ذكرنا أن حقيقة مانريد أن نقوله يتحـــدد بهذه العناصر ، وعرفنا أيضا أننا يمكن أن نحدد من خلال السمات الصـــوتية vocal cues السمات الشخصية للمتكلم كما يحدد الحالات النفسية له ٠

واذا كان مانريد أن نقوله للغير يتحدد بالتصويت vocalization أو بالأحرى بالسمات الصوتية ، أى بالطريقة التى تتكلم بها The way we speak والتى تحمـــل دلالات مختلفة ، فان عـــــدم التصـــــويت non-vocalization أو الصـــمت silence كثيرا مايحمل دلالات متبـــاينة أيضا ، ولهذا اعتبره المهتمون بدراســة التواصل غير اللغـــوى non-verbal communication شكلا من أشكال التواصل(٩٥) ٠

ان الصمت قد يكون تعبيرا عن الغضب Anger عنـــدما يرفض شخص ما الحديث مع الآخر كما نرى فى مواقف الخصـــام بين صديقين أو زوجين ، ومن هذا ماجاء فى الحديث « لا يحل لمسلم أن يهجر أخاه فوق ثلاث ، يلتقيان فيصد هذا ويصد هذا ، وخيرهما الذى يبدأ بالسلام »(٩٦) ، وقد يكون تعبيرا عن الخوف Fear كما نرى فى المواقف التى يتعرض فيها الانسان للخطر أو الحرج ، ويكون الصمت أيضا تعبيرا عن احترام الآخرين

---

(٩٤) النهاية ١٩٣/٢ اللسان رتج ٠
راجع بعض هذه الألفاظ أيضا فى المخصص لابن سيده السفر الثانى ١١٨ ٠

(٩٥)
Rowthwell, Dan : Interpersonal Communication, pp. 130-131, Columbus, Ohio, 1975.

(٩٦) البخارى ٦٥/٨ ط ١ شعبى ٠

Respect خاصة الذين يكبرون المتكلم سنا كالوالدين أو مرتبة كالرؤساء فى مجال العمل والأساتذة فى مجال الدراسة ، ويكون تعبيرا عن التبجيل Reverence كما نرى فى حالة تواجدنا فى أماكن العبادة التى يعتبر الكلام فيها من الأفعال المكروهة أو المحظورة أو الامتناع عن الكلام لسبب دينى انظر قوله تعالى « فاما ترين من البشر أحدا فقولى انى نذرت للرحمن صوما فلن أكلم اليوم انسيا » مريم/٢٦ يقول أبو حيان فى تفسير الآية « كانت سنة الصيام عندهم الامساك عن الأكل والكلام »(٩٧) ، من هذا القبيل ماتذكره بعض المصادر التى اهتمت بدراسة الاشارات الجسمية gestures عن التزام بعض طوائف الرهبان بالصمت والامتناع عن الكلام خلال أوقات معينة كأوقات تناول الوجبات الغذائية ، أو خلال أيام معينة(٩٨) .

وقد يكون الصمت تعبيرا عن مواقف نفسية مثل السأم Boredom الذى قد يشعر به أحيانا ومن ثم نفقد الرغبة فى الكلام مع الآخرين ، والعزلة solitude التى نلجأ اليها هربا من الضوضاء والازعاج ، والتأمل Contemplation عندما يشغلنا أمر أو مشكلة ما ، والمباغتة Embarrassment عندما يفاجأ أحدنا بما لا يتوقع من قول أو فعل أو رؤية شخص معين ، ومن هذا القبيل مايذكره ابن حزم عن علامات الحب قائلا « منها بهت يقع ، وروعة تبدو على المحب عند رؤية من يحب فجأة وطلوعه بغتة »(٩٩) . ومن ذلك قول الشاعر :(١٠٠)

فما هو الا أن أراهـا فجـأة فأبهت لا عرف لـدى ولا نكر

كما نلاحظ أيضا أن المتكلم قد يلجأ للصمت أى التوقف عن الكلام لحظات للتأكيد على كلامه ويعتبر ذلك من قبيل علامات الترقيم Punctuation markes فى الكتابة(١٠١) ، وقد سبق أن أشرنا الى القواعد التى وصفها كارينجى لمن يمارس الخطابة ، ومن هذه القواعد التوقف

---

(٩٧) البحر المحيط ٦/١٨٥ .

(٩٨) Chritchley, M. : Silent Language, p. 84, London 1973

(٩٩) طوق الحمامة ٥٨ . (١٠٠) ديوان الهذليين » ٢/٩٥٩ .

(١٠١) انظر كلامنا عن الوقف ودلالته الفصل الثانى من الباب الثالث .

قبل وبعد كل فكرة هامة(١٠٢) ٠

٦ ــ ٢ قد يعنى الصمت فى ثقافة ما عدم الموافقة Disagree

كما يعنى فى ثقافة أخرى الموافقة Agreement ، ويشير دافيد كريستال الى أن الصمت فى بورندى Burindi الذى يصدر عن ذوى المراكز الاجتماعية العـــــالية highest-ranking يعتبر تعبيرا عن الرفض ، واذا صدر عن ذوى المراكز الاجتماعية الدنيا lower-ranking يعتبر تعبيرا عن القبول(١٠٣) ، ومن هذا القبيل مايذكره السرخسى من أن الشرع جعل سكوت البكر فى عرض الزواج عليها علامة الرضا يقول فى باب نكاح البكر « اذا استأمر الولى الفتاة فسكتت فهو رضا منها ، وكان سكوتها دليلا على الجواب الذى يحول الحياء بينها وبين ذلك وهو نعم لما فيه من اظهـــار الرغبة فى الرجال(١٠٤) ، ويروى عن الرسول (ص) عندما كان يريد أن يزوج احدى بنـــاته يســـألها فان سكتت زوجهـــا ، وان نكتت خـــدرها بأصبعها لم يزوجها »(١٠٥) ، وينقل لنا الميدانى بعض الأقوال المأثورة التى تحمل هذه الدلالة مثل : ربما كان السكوت جوابا ، والسكوت أخو الرضا »(١٠٦) ٠

وكما أشرنا فان دور الصمت ودلالته فى التواصل يختلف من ثقـــافة الى أخرى ، تنقل لنا بعض الدراسات الأنثروبولوجية كثيرا من الأمثلة على ذلك ، كالذى نراه لدى بعض القبائل الاسترالية التى تحظر على الأرامل أن يتكلمنَ بعد وفاة أزواجهن لمدة معينة تبدأ من شهر وقد تطول الى اثنى عشر شهرا يتخاطبنَ خلالها بأصابعهن وأيديهن(١٠٧) ٠

ونجد اليـــابانيين يفضلون دائما الظهور بصورة رسمية اذا ما التقوا بأشخاص غرباء ، ونلاحظ فى مثل هذه الحالة أنهم يتوقفون عن الكلام فترات طويلة بصورة تبعث على الملل ، حيث تصبح الألفاظ لا قيمة لها فى عملية

---

(١٠٢) كارينجى الخطابة ، ترجمة رمزى يسى ص ٩٩ انظر ص ٩٥ من الدراسة ـ

(١٠٣) Crystal : The English Tone of voice, p. 87.

(١٠٤) المبسوط ٥/٣ ٠ (١٠٥) المصدر نفسه ٥/٤ ٠

(١٠٦) مجمع الامثال ٢/٥١ ، ١٤٨ ٠

(١٠٧) Chritchley : Silent Language, p. 74.

التواصل(١٠٨) .

واذا كان اليابانيون كما تذكر بعض الدراسات يميلون الى الصمت بشكل واضح ، فنجد بعض الدراسين قد قارن بين مجتمع الأمريكيين المنحدرين من أصل هولندى فى ولاية بنسلفانيا وبين اليهود الأمريكيين الذين يسكنون مدينة فيلادلفيا فى الولاية ذاتها ، ووجد أن معدل المدة التى تمضيها الفئة الأولى فى الحديث لا تزيد عن دقيقتين ونصف دقيقة فى اليوم ، بينما تمتد تلك المدة لتبلغ مابين ست ساعات واثنى عشرة ساعة فى اليوم لدى الفئة الثانية ، ومن الواضح هنا أن طريق تثقيف المجتمع لأفراده تختلف اختلافا بينا فى الأسلوب(١٠٩) ، كما تختلف فى الوظائف التى تستخدم اللغة فى التعبير عنها فى كل من المجتمعين(١٠٩) .

٦ - ٣ واذا كانت الجماعة العربية الأولى - كما سنرى فى الفصل التالى - اعتبرت القدرة على الكلام والترسل فيه صفة حميدة من الصفات التى يمدح بها الرجل ، فانها قد اعتبرت أيضا الصمت من الصفات الحميدة التى يمدح بها ، فقال شاعرهم(١١٠) :

صموتا فى المجالس غير عى جديرا حين ينطق بالصواب

كما اعتبر بأن الصمت يكونّ أفضل من الكلام فى بعض مواقف كما يقول الشاعر(١١١) :

الصمت أجمل بالفتى من منطق فى غير حينه

---

(١٠٨) أدوين رابيشارو ، اليابانيون ص ٢٠٦ ، ترجمة ليلى الحيالى ، سلسلة عالم المعرفة ، ١٣٦ الكويت ٨٩ قد لاحظت أثناء وجودى باليابان للتدريس بجامعة أوساكا ، ومن خلال خبرتى فى مجال تدريس العربية للآجانب أن اليابانى يتميز عن غيره بميله الى الصمت الذى يعتبر من سمات الأدب ولا يتكلم الا اذا طلبت منه ونادرا مايتكلم بصوت مرتفع .

(١٠٩) من دراسة قام بها الانثروبولوجى الامريكى بيرد وسل Birdwistell عن لغة الجسم Body Language انظر د. نايف الخرما اللغات الاجنبية تعليمها وتعلمها ص ١٣٥ ، سلسلة عالم المعرفة ١٢٦ الكويت ٨٨ .

(١١٠) البيان ١/٥ . (١١١) المصدر نفسه ١/١٩٧ .

كما يكون أبلغ من الكلام مثلما نرى فى قولهم المأثور : « رب سكوت أبلغ من كلام »(١١٢) ، يقول الجاحظ بهذا الصدد « ربما أتى من السكوت مايعجز القول عنه »(١١٣) ، لقد استحبت الجماعة العربية الأولى الصمت ـ على الرغم من شغفها بالكلام ، وقد دعاهم الى ذلك الخوف من الوقوع فى الخطأ وارتباط الكلام وآلته اللسان بالوقوع فى الزلل ، يقول الشاعر(١١٤) :

والصمت أجمل بالفتى ... مالم يكن عى يشينه
والقول ذو خطل اذا ... مالم يكن لب يعنيه

ومن أقوالهم المأثورة : « ليس شىء أحق بطول السجن من لسان ، ومقتل الرجل بين لحييه وفكيه »(١١٥) ·

كما نجد الصمت يرتبط بسلامة الانسان عندما يجر الكلام الى منازل الهلاك ، ويؤكد ذلك قولهم المأثور : «رحم الله من سكت فسلم ، أو قال فغنم» ، يقول الجاحظ تعليقا على ذلك : اعتبروا السلامة فوق الغنيمة لأن السلامة أصل والغنيمة فرع ، ويستطرد قائلا : انك لا تسمع الناس يقولون : جلد فلان حين سكت ، ولا قتل فلان حين صمت ، وتسمعهم يقولون : جلد فلان حين قال كذا ، وقتل حين قال كذا وكذا)(١١٦) ·

---

(١١٢) مجمع الأمثال ٢/٨٠ ·
(١١٣) رسائل الجاحظ ١/٣٠٧ ·
(١١٤) البيان ١/٥٠ ·
(١١٥) المصدر نفسه ١/١٩٤ ·
(١١٦) المصدر نفسه ١/٢٧٠ ·

الفصـــل الثـــانى

الصوت وسمات الأداء فى الثقافة العربية

١ ـ ١ اذا كانت المجتمعات الانسانية لم تعرف الثقافة الا عندما عرف الانسان كيف يتكلم وكيف يشير الى الأشياء والعلاقات ، فان ظهور الثقافة قد ارتبط بظهور الرموز والعلامات التى تكون نظام اللغة ، واذا كانت كلمة ثقافة تشير فى كتابات الأنثروبولوجيين الى أسلوب الحيـــاة الســـائد فى مجتمع ما ، فان هذا يعنى وجود علاقة وثيقة بين اللغة والثقافة(١) ، لأن ثقافة أى جماعة ترتبط ارتباطا وثيقا بنظام لغتها الذى يمثل الوعاء لهذه الثقافة من ناحية ، كما أنه يمثل أهم المظاهر التى تميز جماعة عن أخرى من ناحيــة أخــرى .

واذا كان لفظ اللغة Language يعود فى أصله الاشتقاقى فى كثير من اللغات الى اللسان الذى يمثل أهم عضو فى جهاز النطق الانسانى ، فاننا نجد الجماعة العربية الأولى كغيرها من الجماعات اللغوية الأخرى تستعمل اللسان للتعبير عن اللغة بوصفها نظاما صوتيا للتواصل ، انظر قوله تعالى « وما أرسلنا من رسول الا بلسان قومه ليبين لهم » ابراهيم (٤) ، وقوله تعالى « ومن أياته خلق السموات والأرض واختلاف ألسنتكم وألـــوانكم » الــروم(٢٢) .

لقد تميزت ثقافة الجماعة العربية الأولى بالاهتمام برياضة اللســـان أو الكلام . اذا صح التعبير ، حتى أننا نجدهم يقولون أن اللسان اذا أكثرت تقليبه رق ولان ، واذا أقللت تقليبه وأطلت اسكاته جسأ وغلظ(٢) ، كما قالوا

---

(١) انظر كريم حسام الدين : القرابة « دراسة انترولغوية » الفصل الخاص باللغة والثقافة ٥٥ ٨٢ ط الانجلو المصرية .

انظر على سبيل المثال دراسة جورج دفرو عن قبائل الموهاف D. Deverean Mohave voice & Speech Mannerisms ضمن كتاب ديل هايمز Hymes, Dell Language in Culture & Society, p. 267.

(٢) البيـــان ١/٢٧٢ .

أيضا عن اللسان « اذا كثرت حركته رقت عذبته » ، ومن أقوالهم المأثورة « الجمال فى اللسان » ، والرجل مدفون تحت لسانه »(٣) ، ويذكر الجاحظ فى البيان ما يؤكد على اهتمام الجماعة العربية برياضة اللسان أو الكلام قائلا « اذا ترك الانسان القول ماتت خواطره ، وتبلدت نفسه ، وفسد حسه ، وقد كانوا يروون صبيانهم الأرجاز ويعلمونهم المنقالات ، ويأمرونهم برفع الصوت وتحقيق الاعراب ، لأن ذلك يفتق اللهاة ، ويفتح الجرم(٤) .

ويتجلى هـــذا الاحتفاء الواضح بالقول لدى الجماعة العربية فى أنهم كانوا يدعون للرجل بقولهم : « لا يفضض الله فاك » ، وفى حديث العباس « أنه قال يارسول الله أنى أريد أن أمتدحك ، فقال : قل لا يفضض الله فاك ، وحديث النابغة الجعدى لما أنشده القصيدة الرائية قال له (ص) : لا يفضض الله فاك ، أى لا يسقط الله أسنان فيك ، فعاش مائة وعشرين سنة لم تسقط له سن(٥) ، يقول ابن جنى أنه قد شاع عنهم واتسع فى محاوراتهم علو قدر الحديث بين الاليفين ، من ذلك قول الشاعر (٦):

ولما قضينا من منى كل حاجـــة ... ومسح بالاركان مـن هو ماسـح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننـــا ... وســـالت بأعناق المطى الأباطح

ومن مظـاهر هذا الاحتفـاء أيضا أنهم كانوا لا يقدرون الرجل بقدر مايفعل ، ولكن بقدر ما يقول ، وقد ذم الشرع هـــــذا فى قوله تعـــــالى « يا أيها الذين آمنوا لم تقولون مالا تفعلون ، كبر مقتا عند الله أن تقولوا مالا تفعلون » الصف/٢ ، ٣ ، ومن ذلك قول أحدهم فى قوم يحسنون فى القول ويسيئون فى العمل(٧) :

كســـالى اذا لاقيتهم غير منطق ... يلهى به المحـروب وهو عنـــاء

واذا كانت ثقافة الجماعة العربية الأولى قد اهتمت بممارسة رياضة الكلام ، فانها اهتمت اهتماما كبيرا بتحقيق ثلاث ســـمات فى عملية الأداء

(٣) المصدر نفسه ١/١٧٠ . (٤) المصدر نفسه ١/٢٧٢ .
(٥) النهاية فى غريب الحديث ٣/٤٥٣ ، اللسان فضض .
(٦) الخصائص ١/٢١٨ . (٧) البيان ١/٢٨٤ ، ١/٩ .

الكـــــــــلامى speech performance process وهى : **الجهـــارة** ، أى ارتفاع الصوت فى الأداء Loudness ، **الفصـــاحة** ، أى الوضوح الصـــــوتى فى الأداء clearness ، **الايقـــاع** ، أى التنـــــاسق الصـــوتى فى الأداء symmetery ، وقد ساعد على تحقيق هذه السمات فى الأداء الكلامى للجماعة العربية عاملان ٠

١ ــ **مـــادى** : أو طبيعى يتمثل فى الارتبــــاط بالبيئة الصحـراوية مترامية الأطراف دون حواجز ، وما اشتملت عليه من مظاهر الطبيعة الحية والجامدة مما شحذ أذانهم وأرهفها وجعلها أكثر حســـاسية فى تمييز كل ماتسمعه من أصوات الطبيعة المتعددة مثل صرير الرياح وحفيف الأشجــار وخرير الماء وتغريد الطيور ، فتوحى لهم بالكلام الموقع ، لقد عاشت الجماعة العربية هذه البيئة زمنا ممتدا كامتداد الصحراء ، يتميز بالتكرار والرتابة ، ومكانا عريضا فسيحا بلا حدود تميز بالاتساع والامتداد ، فكانت الحاجة الملحة لجهارة الصوت ووضوحه ٠

٢ ــ **معنوى** : أو ثقافى يتمثل فى اعتمــاد الجمــاعة العربية الكامل تقريبا على الرواية فى نقل المعرفة والعلم الذى يتمثل فى الشعر والأمثـــال والأقوال المأثورة ، أى الاعتماد على **الســماع حسا** ، لقد كانت الجمـــاعة العربية جماعة أمية لا تقرأ ولا تكتب انظر قوله تعالى : « هو الذى بعث فى الأميين رسولا منهم يتلو عليهم أياته » الجمعة/٢ ٠

لقد تمتعت الجماعة العربية الأولى بفضل هذين العاملين برهافة الأذن التى تنفعل وتستجيب للصوت ايقاعا ووضوحا وجهارة ، ولقد تواتر الاعتماد على الأذن أو السماع حسا فى تلقى العلم مشافهة وظل عاملا مؤثرا فى ثقافة الجماعة العربية بعد الاسلام وقام عليه المنهج النقلى أو منهج الرواية فى مقابل القياس الذى قام عليه المنهج العقلى أو منهج الدراية ، بل نجد مبدأ السماع يتقدم على القياس لأن به تثبت الأصول ، فالأصل فى القرآن والحديث واللغة والنحو هو السماع ، لأن هذه العلوم تقوم على الرواية لا الدارية ، أو على البيان لا البرهان ٠

١ ــ ٢ لقد كانت الجماعة العربية الأولى بفضل هذين العاملين **أمـة صوتية** اذا صح التعبير لأنها اعتمدت على الأذن واللسان ولا غرابة أننا نجد

أهم فنونها تعبيرا عن مشاعرها وأفكارها فنا قوليا أو صوتيا وهو فن الشعر الذى كان ديوان العرب ، ولا غرابة أيضا أننا نجد بفضل هذين العاملين الأهمية الكبيرة للصوت ، وليس أدل على ذلك من هذا القول المأثور انصر أخاك ولو بالصوت »(٨) ، وما جاء فى القرآن الكريم بشأن ابليس الذى يقوم بدوره المعهود فى غواية البشر واضلالهم ، **مستعينا بالصوت** ، انظر قوله تعالى « واستفزز من استطعت منهم **بصوتك** واجلب عليهم بخيلك ورجلك رشاركهم فى الأموال والأولاد » الاسراء/٦٤ ، يقول الزمخشرى فى تفسير الآية « أى صوت بهم صوتا يستفزهم من أماكنهم ويقلقهم عن مراكزهم ، وأجلب عليهم أى صح عليهم بكل راكب وماش والجلبة الصياح »(٩) .

لقد سبق أن رأينا الجاحظ يذكر أنهم كانوا يروون صبيانهم الأرجاز ، ويعلمونهم المناقلات ويأمرونهم **برفع الصوت** ، وتحقيق الاعراب ، لأن ذلك يفتق اللهاة ، ويفتح الجرم(١٠) ، كما نراه يذكر أيضا أن من تمام آلة القص أن يكون القاص أعمى ، ويكون شيخا **بعيد مدى الصوت** »(١١) . واذا كنا قد رأينا الجماعة العربية تمدح الرجل بجمال اللسان ، فانها قد مدحته أيضا **ببعد الصوت** أى قوته وقدرته على بلوغ السمع على مدى بعيد ، وذموا الرجل بأنه **ضئيل الصوت** كما مدحوا الرجل بسعة أو كبر الشدق وذموه بضيق أو صغر الشدق ، ووصفوا الخطيب بالمفوه الأشدق ، ويروى الجاحظ أنه قيل لأعرابى ما الجمال ؟ قال : « طول القامة وضخامة الهامة ورحابة الشدق وبعد الصوت »(١٢) ، ومن هذا القبيل قول الشاعر مادحا(١٣) :

جهير وممتد العنان **مناقل** بصير بعورات الكلام خبير

وقول الآخر أيضا(١٤) :

تشادق حتى مال بالقول شدقه وكل خطيب لا أبالك أشدق

---

(٨) الميدانى مجمع الأمثال ٢/٣٦٥ .

(٩) الزمخشرى الكشاف ٢/٤٧٦ .

(١٠) البيان ١/٢٧٢ . (١١) المصدر نفسه ١/٩٣ .

(١٢) البيان ١/١٢١ ، الزمخشرى ربيع الأبرار ٢/٥٧٥ .

(١٣) البيان ١/١٢٣ . (١٤) المصدر نفسه ١/١٢١ .

وفخر شبيه المجاشعى زوج أخت الفرزدق بجهارة صوته قائلا(١٥) :

ألا ليت أم الجهـــم والله ســامع	ترى حيث كانت بالعـــراق مقامى
عشــية بذ الناس جهـرى ومنطقى	وبذ كـــلام الناطقين كـلامى

كما نجد الهجاء فى قول بشار لبعض الخطباء(١٦) :

ومن عجب الأيام أن قمت ناطقـا	وأنت ضئيل الصوت منتفخ السحر

وفى قول الآخر الذى يشبه الأفواه بأفواه الدبى لصغر أفواهها(١٧) ٠

لحى الله أفـــواه الدبى من قبيلة	اذا ذكـرت فى النائبـات أمورها

لقد كانت البيئة الصحراوية مترامية الأطراف تفرض على الجمـاعة العربية الأولى الاهتمام بجهارة الصوت أو قوته ، كما كان اهتمامهم برياضة الكلام تفرض عليهم الاهتمام بجهارة الصوت لدوره فى الحرب لأنه يعمل على بث روح الحماسة فى نفوس المحاربين ، ولدوره فى السلم فى مواقف الجدل والمناقشة للاقناع وفرض الرأى كما سنرى(١٨) ٠

تنقل لنا كتب اللغة والأدب مرويات كثيرة قد نرى فيها المبالغة الواضحة عن بعض المصوتين اذا صح التعبير ، ونعنى بذلك الذين اشـتهروا وضرب بهم المثل فى جهارة الصوت ، ومن ثم تأثيره السمعى والنفسى بين الجماعة ، ومن هؤلاء العباس بن عبد المطلب الذى كان من أظهر الناس صوتا وقد نفع الله المسلمين بجهارة صوتهٌ يوم حنين حينما تفرق المسلمون ونادى العباس : يا أصحاب سورة البقرة ، هذا رسول الله ، فتراجع القوم وأنزل الله عز وجل النصر ، وأتى الفتح ، وفى رواية أخرى ، قال رسول الله (ص) للعباس يوم حنين وقد رأى من الناس مارأى ، وأنهم لا يلوون على شىء ، يا عباس اصرخ: يامعشر الأنصار يا أصحاب السمرة « الشجرة التى تمت تحتها بيعـــة الرضوان » ، فأقبلوا كأنهم الابل اذا حنت الى أولادها(١٩) ٠

---

(١٥) المصدر نفسه ١/١٢٧ ٠
(١٦) المصدر نفسه ١/١٢٤ ٠
(١٧) المصدر نفسه ١/١٢٢ ٠
(١٨) انظر ص ٩١ من الدراسة
(١٩) البيـــان ١/١٢٣ ٠

ومن هؤلاء المصوتين الذين اشتهروا بقوة الصوت أبو عروة السباع الذى كان يزجر السبع عن الغنم فتتفتق مرارته فى جوفه ويخلى الشاة هاربا ، وفى ذلك يقول النابغة الجعدى(٢٠) :

وازجـر الكاشح العـدو اذا اغتابك عندى زجرا على أضم
زجر أبى عـروة السباع اذا أشـفق أن يلتبسن بالغـنم

وهذا عفيف البصرى الذى صاح ذات يوم ياصباحاه ! أوتيتم يابنى نصر، فألقت الحبالى أولادها من شدة صوته ، وفى ذلك يقول الشاعر(٢١) :

فأسقط أحبـال النسـاء بصـوته عفيف وقـد نادى بنصر فطـربا

ومن هؤلاء المصوتين أيضا شبيب بن زيد الذى كان يصيح فى جنبات الجيش اذا أتاه ، فلا يلوى أحد على أحد ، وقد قال فيه الشاعر(٢٢) :

ان صاح يوما حسبت الصخر منحدرا
والريح عـاصفة والمـوج يلتطم

ومن هذا القبيل ماينقله الجاحظ قائلا « حدثنى ابراهيم بن السندى ، قال : لما أتى عبد الملك بن صالح وفد الروم وهو فى بلادهم ، أقام على رأسه رجالا فى السماطين لهم قصر وهام ، ومناكب وأجسام ، وشوارب وشعور ، فبينا هم قيام يكلمونه ومنهم رجل وجهه فى قفا البطريق اذ **عطس عطسة ضئيلة** ، فلحظه عبد الملك ، فلم يدر أى شىء أنكر منه ، فلما مضى الوفد قال له : ويلك ! هلا اذا كنت ضيق المنخر كنز الخيشوم أتبعتها **بصيحة تخلع** بها قلب العلج ؟! »(٢٣) ، ونرى من هذا الخبر كيف كانت أهمية قوة الصوت وجهارته ودوره الهام فى الثقافة العربية حتى أننا نراه ضمن الموضوعات المتداولة فى الصراع الحاد بين العرب والعجم والتى ناقشها الجاحظ فى كتابه البيان قائلا « ... قالت الشعوبية لطول اعتيادكم مخاطبة الابل جفا كلامكم ، وغلظت مخارج أصـواتكم حتى كأنكم اذا كنتم الجلسـاء انما تخاطبون

---

(٢٠) (٢١) المصدر نفسه ١٢٨/١ . (٢٢) البيـان ١٢٩/١ .
(٢٣) المصدر نفسه ١٢٦/١ ، انظر ص ٣٦ .

الصمان »(٢٤) ، كما يروى لنـــا الزمخشرى بعض المواقف التى نستنتج منها أن هذه الخصلة كانت متمكنة فى نفوس الجماعة العربية قائلا « تناظر رجلان عند المأمون **فارتفعت أصواتهما** فقـال : الصـــواب فى الأسد لا فى الأشد »(٢٥) ، كما يذكر فى موضع آخر أن المفضل الضبى كان يروى بيت أوس بن حجر :

وذات هـــدم عـــار نواشرها   تصمت بالمـاء تولبا جذعـــا

فقال له الأصمعى : أخطأت انما هو تولبا جدعا : بالدال » ، فقـال له المفضل : جذعا جذعا **ورفع صوته ومده** ، فقال له الأصـمعى : ان رفع الصـوت لا يغنى عنـــك ولو نفخت فى الشـــبور مانفعك ، تكلم كلام النمل واصب »((٢٧) .

١ - ٣ - ان جهـــارة الصـوت كانت تمثل ولاتزال ســـمة ثقافية cultural trait فى عملية التواصل أو الأداء الكلامى ، وبالرغم من أنها كانت تنال اعجاب الجماعة العربية الأولى واهتمامها ، فان التشريع الاسلامى الذى عمل على القضاء على بعض العادات المستهجنة للجمـاعة قد عمل على تهذيب السلوك الكلامى speech behaviour ، فنقرأ قوله تعالى على لسان لقمان مخاطبا ابنه قائلا « واقصد فى مشيك واغضض من صوتك ان أنكر الأصوات لصوت الحمير » لقمان/١٩ ، يقول أبو حيان فى تفسير الآية « .. القصد فى المشى بحيث لا يبطىء كما يفعل المتعاجبون ، ولا يسرع كما يفعل المشهورون ، والغض من الصوت النقيض من رفعـــه وقوته ، والغض رد طموح الشىء كالصوت والبصر ، **وكانت العرب تفتخر بجهارة الصوت فتمدح به فى الجاهلية** ، ومنه قول الشاعر(٢٨) :

---

(٢٤) البيان ١٤/٣ ، راجع كلامنا من أثر البيئة فى الاداء الكلامى ص ١١٣ .

(٢٥) ربيع الأبرار ٥٨٦/٢ .   (٢٦) المصدر نفسه ٧٧/٢ ه.

(٢٧) الجذع بالذال صغير السن ، والجدع بالدال السىء الغذاء ، التولب ولد الاتان الذى استكمل الحول ، الهدم الخلق من الثياب ، النواشر عروق الذراع ، أى لا يغطى نواشرها اللحم من الجوع ، تصمت تسكت . الشبور البوق .

(٢٨) راجع البيتين بربيع الابرار ٧٥٤/٢ ، انظر خبر عبد الملك مع وفد الروم .

جهير الكلام جهـــير العطاس جهـــير الرواء جهير النعـــم
ويخطوا على الأين خطـو الظليم ويعلو الرجـــال بخلق عمم

ويستطرد أبو حيان قائلا « وغض الصوت أوفر للمتكلم وأبسط لنفس السامع وفهمه ، وقد شبه الرافعون أصواتهم بالحمير ولم يؤت بأداة التشبيه بل أخرج التشبيه مخرج الاستعارة وهذا أقصى مبالغة فى الذم والتنفير عن رفع الصوت ، قال الحسن : كان المشركون يتفاخرون برفع الأصوات فرد عليهم بأنه لو كان خيرا لفضل به الحمير ، والظاهر أن قوله تعالى « ان أنكر الأصوات لصوت الحمير » من كلام لقمان لابنه تنفيرا له عن رفع الصوت ومماثله الحمير فى ذلك ، وقيل هو من كلام الله تعالى رد به على المشركين الذين كانوا يتفاخرون بجهارة الصوت ، ورفع الصوت يؤذى السامع ويقرع الصماخ بقوة وربما يجرح الغشاء الذى هو داخل الأذن ، وقيل اقصد فى مشيك اشارة الى الأفعال ، وأغضض من صوتك اشارة الى الأقوال ، فنبه على التوسط فى الأفعال والاقلال من فضول الكلام »(٢٩) .

ولعل من الطريف أن نشير هنا الى كلام الرازى فى تفسير الآية الكريمة قائلا « لماذا أشارت الآية الى صوت الحمار مع أن مس المنشار بالمبرد وحت النحاس بالحديد أشد تنفيرا ، ويجيب على ذلك بقوله : ان بعض الحيوانات تشارك الانسان فى تحصيل المطلوب بالصوت بالثغاء والخوار والرغاء ، وان كل حيوان قد يفهم من صـــوته بأن يصيح من ثقل أو تعب كالبعير وغيره ، أما الحمار فلو مات تحت الحمل لا يصيح ولو قتل لا يصيح ولكن فى بعض أوقات عدم الحاجة يصيح وينهق فصوته منكور ، كما يتساءل لم ذكر المانع من رفع الصوت ولم يذكر المانع من سرعة المشى ، فيجيب قائلا « ان سرعة المشى ربما لا تؤذى الا آلة المشى لدى الماشى ، انما رفع الصوت فيؤذى آلة السمع لمن حول المتكلم »(٣٠) » ، وقد جاء فى الحديث بشأن صوت الحمار قوله (ص) « اذا سمعتم صياح الديكة فاسألوا الله من فضله فانها رأت ملكا ، واذا سمعتم نهيق الحمير فتعوذوا بالله من الشـــيطان فانهـــا رأت شيطانا »(٣١) .

---

(٢٩) البحر المحيط ١٨٩/٧ . (٣٠) التفسير الكبير ١٥٢/١٣ .
(٣١) صحيح البخارى ١٥٥/٤ ط الشعب
=

تتناول كثير من الآيات فى سورة الحجرات الآداب الأخلاقية التى يجب أن يتحلى بها المسلمون وتعرض لآداب الحديث والكلام انظر قوله تعالى : « يا أيها الذين آمنوا لا تقدموا بين يدى الله ورسوله واتقوا الله ان الله سميع عليم(١) ، يا أيها الذين أمنوا لا ترفعوا أصواتكم فوق صوت النبى ولا تجهروا له بالقول كجهر بعضكم لبعض أن تحبط أعمالكم وأنتم لا تشعرون (٢) ان الذين يغضون أصواتهم عند رسول الله أولئك الذين امتحن الله قلوبهم للتقوى لهم مغفرة وأجر عظيم (٣) ان الذين ينادونك من وراء الحجرات أكثرهم لا يعقلون (٤) ولو أنهم صبروا حتى تخرج اليهم لكان خيرا لهم والله غفور رحيم (٥) » ٠

يقول أبو حيان فى تفسير الآية الأولى كانت **عادة العرب — وهى الى الآن — الاشتراك فى الآراء وأن يتكلم كل بما شاء ويفعل ما أحب** ، فجرى من بعض من لم يتمرن على أداب الشريعة بعض ذلك ، قال قتادة : فربما قال قوم ينبغى أن يكون كذا ولو أنزل فى كذا ، أو لا تقطعوا أمرا الا بعد آن يحكم به الله ورسوله وهذا النهى توطئة لما يأتى بعد من نهيهم عن رفع الصوت ٠

ويقول فى تفسير الآية الثانية « نزلت بسبب **عادة الاعراب من الجفاء وعلو الصوت** ، وأمرهم الله سبحانه بأن لا يرفعوا أصواتهم اذا نطقوا ، ولا يجهروا للرسول (ص) بالقول اذا كلموه لأن رتبة النبوة والرسالة يجب أن

= يقول ابن حجر فى شرح الحديث « وللديك خصيصة ليست لغيره من معرفة الوقت الليلى فانه يقسط أصواته تقسيطا لا يكاد يتفاوت، ويوالىصياحه قبل الفجر وبعده لايكاد يخطىء سواء أطال الليل أم قصر ، ومن ثم أفتى بعض الشافعية باعتماد الديك المجرب فى الوقت ويؤيد ذلك الحديث الذى سنذكره ، وقوله رأت ملكا قال عياض كان السبب فيه رجاء تأمين الملائكة على دعائه واستغفارهم له وشهادتهم له بالاخلاص ويؤخذ منه استحباب الدعاء عند حضور الصالحين تبركا بهم ، وأخرج أبو داود وأحمد قوله (ص) « لا تسبوا الديك فانه يدعو للصلاة » وسبب قوله (ص) ذلك أن ديكا صرخ فلعنه رجل ، وليس معنى قوله « فانه يدعو للصلاة » أنه يقول بصوته حقيقة صلوا أو حانت الصلاة بل معناه أن العادة جرت بأنه يصرخ عند طلوع الفجر وعند الزوال ، قال الداودى : تعلم من الديك خمس خصال : حسن الصوت والقيام فى السحر ، الغيرة ، السخاء ، وكثرة الجماع ٠ وقوله فانها رأت شيطانا روى الطبرانى : « لا ينهق الحمار حتى يرى شيطانا أو يتمثل له ، وفائدة التعوذ لما يخشى من شر الشيطان ووسوسته » انظر ابن حجر فى فتح البارى ٧/١١٤ ط البابى الحلبى ١٩٥٩ ، كريم حسام الدين ، الزمان الدلالى ٧٨ — ٧٩ ط الأنجلو المصرية ٠

توقر وتجل ولا يكون الكلام مع الرسول (ص) كالكلام مع غيره ، ويروى أنه لما نزلت الآية قال أبو بكر لا أكلمن رسول الله الا السرار أو أخا السرار حتى ألقى الله ، كما روى عن عمر أنه كان يكلم رسول الله (ص) كأخى السرار لا يسمعه حتى يستفهمه ، وكان أبو بكر اذا قدم على الرسول (ص) قوم أرسل اليهم من يعلمهم كيف يسلمون ويأمرهم بالسكينة والوقار عند الرسول (ص) ولم يكن **رفع الصوت والجهر الا لما كان فى طبائعهم لا لأنه كان مقصودا به الاستخفاف** والاستعلاء وقلة الاحترام ، وكره العلماء رفع الصوت عند قبر الرسول (ص) وبحضرة العالم فى المسجد » .

ويذكر أبو حيان وغيره من المفسرين(٣٢) عن ابن عباس أن الاية نزلت فى ثابت بن قيس بن شماس وكان فى أذنه وقر ، وكان جهير الصوت ويروى أنه انقطع فى بيته أياما وغاب عن الرسول (ص) فأرسل اليه وعندما مثل بين يديه (ص) قال له : يارسول الله لما نزلت خفت أن يحبط عملى فقال له رسول الله (ص) انك من أهل الجنة وقوله تعالى « أن تحبط أعمالكم » هى **للمؤمن الذى يفعل ذلك غفلة وجريا على عادته** فانما يحبط عمله فى البر ، وكأنه اذا غض صوته عند الرسول (ص) فقد خاف أن تحبط الأعمال التى يجب أن تؤجروا عليها ... » .

يقول أبو حيان فى تفسير الآية الثالثة : « نزلت فى أبى بكر وعمر رضى الله عنهما لما كان منهما فى غض الصوت والبلوغ به أخا السرار امتحن الله قلوبهم للتقوى أى جسرت ودرجت للتقوى فهى مضطلعة بها ... » .

ويقول فى تفسير الآية الرابعة « ... ان الذين ينادونك من وراء الحجرات » نزلت فى وفد بنى تميم وقد دخلوا المسجد وقت الظهيرة والرسول (ص) راقد فجعلوا ينادونه بجملتهم يامحمد اخرج الينا ... ويذكر أبو حيان ان هذه المناداة التى أنكرت ليس انكارها لكونها وقعت فى أدبار الحجرات أو فى وجوهها ، وانما أنكر ذلك لأنهم نادوه من الخارج

---

(٣٢) يروى الطبرى أنه لما نزلت الآية قعد ثابت يبكى فجاءه عاصم بن عدى فسأله عما يبكيه ، فتلى عليه الآية وقال له : أتخوف أن تكون نزلت فى وأنا صيت أى رفيع الصوت ، وفى رواية أخرى انى كنت أرفع صوتى فوق صوت النبى وأجهر له بالقول فانى من أهل النار ... » الطبرى ١١٨/٢٦ ـ ١٢٠ .

مناداة الأجلاف التى ليس فيها توقير كما ينادى بعضهم بعضا ، ويختم تفسيره لهذه الآية قائلا « ابتدأ أول السورة بتقديم الأمور التى تنتمى الى الله تعالى ورسوله على الأمور كلها ثم على مانهى عنه من التقـديم بالنهى عن رفع الصوت والجهر فكان الأول بساطا للثانى ثم يلى بما هو ثناء على الذين امتنعوا من ذلك ، فغضوا أصواتهم دلالة على عظم موقعه عند الله تعالى ثم جىء على عقبه بما هو أفظع وهو الصياح برسول الله (ص) فى حال خلوته من وراء الجدار كما يصاح بأهون النـــاس ومن هذا وأمثاله تقتبس محاسن الآداب ويحكى عن ابن عبيد وهو من العـــلم والثقافة فى الرواية قوله : مادققت بابا على عالم قط حتى يخرج من وقت خروجه »(٣٣)٠

يقول الزمخشرى فى تفسير الآية الثانية « ٠٠٠ لا ترفعوا أصواتكم وتخاطبوه كما يخاطب بعضكم بعضا ، فتقولوا يامحمد يا أحمد ولكن خاطبوه بالنبوة وكما يخاطب المهيب العظيم لقوله تعالى « وتعـــزروه وتوقروه » الفتح/٩ ، واذا تكلمتم فلتكن أصواتكم قاصرة على الحد الذى يبلغه صوته ليكون عاليا على كلامكم ولا تبلغوا به الجهر الدائر بينكم »(٣٤) ٠

ويقول الفخر الرازى « رفع الصوت دليل قلة الاحتشام وترك الاحترام ، أمرهم سبحانه تعالى بأن لا يخاطبوه (ص) كما يتخـــاطبون فيما بينهم ولا يكثرون من الكلام بين يديه احتراما واظهارا للاحتشام(٣٥) » ٠

١ ـ ٤ الى جانب هذه الآيات التى تصور لنا جهارة الصـــوت كسمة من سمات الأداء الكلامى لدى الجماعة العربية تروى لنا بعض كتب الأدب واللغة مايؤكد ذلك ومن ثم فانها تدعو الى الالتزام بغض الصوت لأنه من علامات الأدب واحترام الغير ، يذكر الجاحظ فى كتاب التاج فى أخلاق الملوك « ٠٠٠ أن من حق الملك أن لا يرفع أحد صوته بحضرته ،وأن من تعظيم الملك وتبجيله خفض الأصوات له ، اذ كان ذلك أكثر فى بهائه وعزه وسلطانه ٠٠ وبهذا أدب الله أصحاب رسوله (ص) فقال عز وجل : « يا أيها الذين آمنوا لا ترفعوا أصواتكم فوق صوت النبى » ، وأخبر أن من رفع صوته فوق صوت النبى فقد آذاه ومن آذاه فقد آذى الله ومن آذى الله فقد حبط عمله »(٣٦) ٠

---

(٣٣) البحر المحيط ٨/١٠٥ ـ ١٠٨ ٠

(٣٤) الكشاف ٢/٥٥٤ ٠ (٣٥) التفسير الكبير ١٤/١١٢ ٠

(٣٦) التاج فى اخلاق الملوك ص ٦٩ ، تحقيق أحمد زكى باشا ط دار الكتب ١٩٤٥٠

واذا كان بعض اللغويين المحدثين مثل كندراتوف قد أشار ـ أثناء حديثه عن قواعد السلوك فى المجتمع ـ الى خفض الصوت قائلا « ··· وثمة قواعد كثيرة تندرج تحت عنوان المحظورات التى تحكمها فكرة معينة مؤداها أن قواعد السلوك فى المجتمع تحظر علينا أداء سلوك معين طبيعى ، مثال ذلك يكون الحديث بصوت خفيض مهما كانت حاجتنا للتدليل على أن الصواب الى جانبنا ·· »(٣٧) ، فاننا نجد الأصمعى اللغوى يذكر المفضل الضبى بأدب الجدال من خلال المناقشة العلمية التى دارت بينهما ونقلها الينـــا الزمخشرى كما يلى : كان المفضل يروى بيت أوس بن حجر :

وذات هـــــدم عـــار نواشرها تصـــمت بالمـــاء تولبـا جـــذعا

فقال له الاصمعى أخطأت انما هو تولبا جدعا بالدال فقال المفضل جذعا جذعا **ورفع صوته ومده** ، فقال له الأصمعى : ان رفع الصوت لا يغنى عنك ولو نفخت فى الشبور مانفعك ، تكلم بكلام النمل واصب ··· »(٣٨) ·

كما نقرأ فى بعض كتب الأدب واللغة عن مواقف ومواقيت أخرى يجب فيها خفض الصوت ، مثل حضور الجنائز ، ويروى عن سفيان بن عيينه أنه سئل لم كان يستحب خفض الصوت عند الجنائز ، فقال شبهوه بالحشر الى الله ، أما سمعت قوله تعالى : وخشـــــعت الأصـــــوات للرحمن فلا نسمع الا همسا ·· » طه/١٠٨(٣٩) ، ويجب أيضا خفض أصـــواتنا بالليل كما يقول أبان اللاحقى(٤٠) ·

اخفض الصوت ان نطقت بليل والتفت بالنهار قبـــل الكـــلام

ومن المواقف التى يجب علينا أن نغض فيها من أصواتنا ما يتصـــل بالعبادة مثل الصلاة والدعاء ، يقـــول أبو حيان فى تفســـير قوله تعالى « ولا تجهر بصلاتك ولا تخافت بها وابتغ بين ذلك ســـبيلا » الاسراء/١١٠ « ·· الصلاة أفعال وأذكار وكان عليه السلام يرفع صوته بقراءته فيسـبه المشركون ويلغون فأمر أن يخفض من صوته حتى لا يسمع المشركين ، وأن

---

(٣٧) الاصوات والاشارات ص ٢٥ ترجمة شوقى جلال ط الهيئة المصرية ط ١٩٧٢·
(٣٨) ربيع الابرار ٥٧٧/٢ وانظر ص ١١٧ من الدراسة ·
(٣٩) البيان والتبين ٢٦٦/١ ·

لا يخافت حتى يسمعه من وراءه من المؤمنين ٠٠٠٠ قال ابن سيرين : كان الأعراب يجهرون بتشهدهم فنزلت الآية فى ذلك ، كان أبو بكر يسر قراءته وعمر يجهر بها ، فقيل لهما فى ذلك ، فقال أبو بكر انما أنا أناجى ربى وهو يعلم حاجتى ، وقال عمر وأنا أطرد الشيطان ، وأوقظ الوسنان ، فلما نزلت قيل لأبى بكر أرفع أنت قليلا وقيل لعمر اخفض أنت قليلا ٠

ويستطرد قائلا : قال ابن زيد معنى الآية على ما يفعله أهل الانجيل والتوارة من رفع الصوت أحيانا فيرفع الناس معه ، ويخفض أحيانا فيسكت الناس خلفه كما يفعل أهل زماننا من رفع الصوت بالتلحين وطرائق النغم المتخذة للغناء ٠٠ » (٤٠) ٠

ومن هذا القبيل ما يرويه الزمخشرى أن سعيد بن المسيب قد سمع ذات ليلة فى مسجد رسول الله (ص) عمر بن عبد العزيز يجهر بالقراءة فى صلاته وكان حسن الصوت وهو اذ ذاك أمير المدينة فرفع سعيد صوته قائلا : يا أيها المصلى ان كنت تريد الله بصلاتك فاخفض صوتك وان كنت تريد الناس فانهم لن يغنوا عنك من الله شيئا فسكت وخفض ركعتيه ثم أخذ نعليه وخرج »(٤١) ٠

كما يكره أن يرفع المسلم صوته بالدعاء ، ويروى عن أبى موسى الأشعرى قوله : كنا مع رسول الله (ص) فكنا اذا أشرفنا على واد هللنا وكبرنا وارتفعت أصواتنا ، فقال النبى (ص) يا أيها الناس أربعوا على أنفسكم ، فانكم لا تدعون أصم ولا غائبا ، انه معكم انه سميع قريب » ، يقول ابن حجر فى شرح الحديث قال الطبرى : فيه كراهية رفع الصوت فالدعاء والذكر وبه قال عامة السلف من الصحابة والتابعين(٤٢) ، ومن هذا القبيل ما يذكره علماء التجويد من توجيهات لقارىء القرآن الذى ينبغى أن يخفض صوته فى مثل قوله تعالى : وقالت اليهود عزير ابن الله وقالت النصارى المسيح ابن الله ٠ » التوبة/٣٠ ٠

واذا كان التشريع الاسلامى قد اهتم بتهذيب السلوكين الفعلى والكلامى

---

(٤٠) البحر المحيط ٦/٩٠ ٠ (٤١) ربيع لابرار ٢/٥٧٧ ٠

(٤٢) البخارى ٤/٦٩ فتح البارى ٦/٤٧٥ ٠

للرجل المسلم فقال تعالى « واقصد فى مشيك واغضض من صوتك » لقمان/ ١٩ فقد اهتم أيضا بتهذيب سلوك المرأة المسلمة فقال تعالى « فلا تخضعن بالقول فيطمع الذى فى قلبه مرض وقلن قولا معروفا » الأحزاب/ ٣٢ ، يقول أبوحيان فى تفسير الآية « فلا تخضعن بالقول أى لا تجبن بقولكن خاضعا أى لينا خنثا مثل كلام المريبات والمومسات ، فيطمع الذى فى قلبه مرض أى ريبة وفجور ، قال ابن زيد لا تلن للرجال القول على وجه يظهر فى القلب علاقة كما كان الحال عليه فى نساء العرب من مكالمة الرجال برخيم الصوت ولينه ، قال الشاعر :

لو أنها عرضت لاشمط راهب … عبد الاله صرورة المتعبد
لرنا لرؤيتها وحسن حديثها … ولخالها رشدا وان لم يرشد

قال ابن عباس : يندب للمرأة اذا خالطت الرجال الأجانب بالغلظة فى القول من غير رفع الصوت ٠٠ »(٤٣) ، ويذهب بعض العلماء الى القول بأن المرأة اذا كانت تفتن بصوتها فى المحاورة فلا يجوز محاورتها ومحادثتها ولا سماع صوتها فى القرآن »(٤٤) ، وقد ترجم بشار بن برد المعنى الذى أشارت اليه الآية الكريمة قائلا فى وصف بعض النساء(٤٥) :

أنس غرائر ما هممن بريبة … كظباء مكة صيدهن حرام
يحسبن من أنس الحديث روانيا … ويصدهن عن الخنا الاسلام

١ ـ ٥ وكما عمل التشريع الاسلامى على تهذيب السلوك الصوتى للمرأة المسلمة فقد عمل أيضا على تهذيب السلوك الجسمى لها والذى يتصل فى نفس الوقت بدلالة الصوت وتأثيره فى قوله تعالى « ولا يضربن بأرجلهن ليعلم ما يخفين من زينتهن » النور/ ٣١ ، يقول أبو حيان فى تفسير الآية « ٠٠ كانت المرأة تمر أمام الرجال تضرب الأرض برجلها ليتقعقع خلخالها ، أو تقرع الخلخال بالآخر فيعلم أنها ذات خلخال ، قال الزجاج وسماع صوت هذه الزينة أشد تحريكا للشهوة من ابدائها »(٤٦) ، ويقول الزمخشرى « نهى عن اظهار صوت الحلى بعد ما نهى عن اظهار الحلى ، وقد كانت المرأة اذا مرت

---

(٤٣) البحر لمحيط ٧/٢٢٩ ، الكشاف ٢/٣٦٠ ٠
(٤٤) نهاية الارب ٤/١٧١ ٠ (٤٥) البيان ١/٢٧٧ ٠
(٤٦) البحر المحيط ٦/٤٤٩ ٠

على رجال فقلن ذلك ينبهن على أنفسهن وذلك لحبهن فى تعلق الرجال بهن وهذا من خفايا الاعلام بحالهن »(٤٧) ·

وما أشارت اليه الآية الكريمة يصوره لنا ابن حزم الفقيه الأندلسى الذى برع فى تحليله لعلاقة الحب بين الرجل والمرأة قائلا « ما رأيت قط امرأة فى مكان تحس أن رجلا يراها أو يسمع حسها الا وأحدثت **حركة فاضلة** « أى زائدة » كانت بمعزل ، وأتت **بكلام زائد** كانت عنه فى غنية ، مخالفين لحركاتها وكلامها قبل ذلك « أى تكلفت فيهما » ، ورأيت **التهمم لمخارج لفظها** وهيئة تقلبها لائحا فيها ظاهرا عليها لاخفاء به ، والرجـــال كذلك اذا أحســـوا بالنساء »(٤٨) ·

لقد سبق أن أشرنا الى أن صوت المرأة يتميز عن صوت الرجل من حيث الدرجة بالحدة ، ومن حيث الطبقة بالعلو ويعود ذلك الى طبيعة الوترين الصوتيين لديها(٤٩) ، والى جانب هذا السبب العضوى لتميز الأداء الكلامى للمرأة نجد سببا اجتماعيا أخر يعود الى طبيعة دور المرأة فى المجتمع ، فهى تعلم منذ نعومة أظافرها أن تتصرف وتتكلم بنعومة Softly وتبتعد عن الخشونة Roughly التى يتميز بها سلوك وكلام الرجل ، وربما نلاحظ هذه النعومة أو الرقة التى تصل أحيانا الى حد التكلف Simpering لدى بعضهن فى الحركات الجسمية وفيما ينطقن به من كلمات ، وقد نرى هذا واضحا فى نطق بعضهن لأصوات العربية المطبقة الطاء والظاء والضاد حيث تتحول على ألسنتهن الى تاء وزاى ودال ، وهذا الى جانب استخدام النساء لكلمات خاصة بهن Women words وتجنبهن للكلمات التى قد تخدش الحياء ولا يتحرج الرجال فى استخدامها(٥٠) ، ومن هذه السمات التى تميز الأداء الكلامى لدى النساء ما تذكره بعض الدراسات الأنثرولغوية من أن المرأة

---

(٤٧) الكشاف ٣/٦ ·

(٤٨) رسائل بن حزم ١/٢٧١ تحقيق د· حسان عباس ط بيروت ١٩٨٥ ·

(٤٩) انظر ص ٣٩ ، ٤٣ ، ٦١ من الدراسة ·

(٥٠) انظر عن الاداء الكلامى للنساء :

Lakoff, Robin : Language and Women's Place, pp. 55-56, New York, 1969.

Haas, Mary : Men's and Women's Speech in Koasati.

المقال ضمن كتاب ديل هايمز :

D. Hymes : Language in Culture & Society.

عموما بدائية كانت أم حضرية تعبر عن **انفعالاتها بالصوت أكثر من الرجل** وللنساء فى ذلك أصوات فجائية معروفة تنطلق منهن بدون انتباه فى لحظات الانفعال القوية(٥١) ، ومن هذا القبيل ما يقوله أبو حيان فى تفسير قوله تعالى على لسان زوجة ابراهيم (ص) « قالت ياويلتى أألد وأنا عجوز وهذا بعلى شيخا » هود/٧٢ قرأ الحسن يا ويلتى بالياء على الأصل ، وقيل الألف ألف الندبة ويوقف عليها بالهاء ، وأصل الدعاء بالويل ونحوه فى التفجع لشدة مكروه ويدهم النفس ثم استعمل بعد فى عجب يدهم النفس **وياويلتا كلمة تخف على أفواه النساء اذا اطرأ عليهن ما يعجبن** منه ، واستفهمت بقولها أألد ؟ استفهام انكار وتعجب لحدوث ولد بين شيخين هرمين»(٥٢) ٠

١ ـ ٦ واذا كنا قد رأينا فيما سبق أن الجماعة العربية قد مدحت الرجل بجهارة الصوت وقوته(٥٣) ، « فانها قد مدحت المرأة بخفوت صوتها ورقته ، من ذلك قول ذى الرمة(٥٤) :

رخيمات الكلام مبطنات جواعل فى البرى قصبا خذالا

أى لا يرفعن أصواتهن اذا تكلمن ، كما يتغزل فى أخرى قائلا(٥٥) :

لها بشر مثل الحرير ومنطق رقيق الحواشى لا هراء ولا نزر

لقد رأت الجماعة العربية فى صوت المرأة وما تميز به من أداء صوتى قد يشتهيه الرجل ويجد متعة فى مبادلتهن الحديث فيخلبن لبه أو يسحرنه كما يقول بشار(٥٦) ٠

وكأن رفض حديثها قطع الرياض كسين زهرا
وكأن تحت لسانها هاروت ينفث فيه سحرا

---

(٥١) نظر
Hickerson, Nancy : Linguistic Anthropology, pp. 90-91, U.S.A., 1980.

(٥٢) البحر المحيط ٥/٢٤٤ انظر أيضا تفسير قوله تعالى « فصكت وجهها وقالت عجوز عقيم » الذاريات /٢٩ كريم حسام الدين الاشارات الجسمية ٢٧ ، ١٠٥ ٠

(٥٣) انظر ص ١١٤ ، ١١٥ من الدراسة ٠

(٥٤) الديوان ٥٢٠ ٠ (٥٥) الديوان ٢٦٩ ٠

(٥٦) اليوسى زهر لاكم ٣/١٥٣ تحقيق د٠ محمد حجى ط لمغرب ١٩٨١ ٠

أو كما يقول ابن الرومى(٥٧) :

وحديثها السحر الحلال ولو أنه ... لم يجن قتل المسلم المتحرز
اذا طال لم يملك وان هى أوجزت ... ود المحدث أنها لم توجز

بل انهن قد يقتلن الرجال بحديثهن كما يقول القطامى(٥٨) :

وفى الخدور غمامات برقن لنا ... حتى تصيدننا من كل مصطاد
يقتلننا بحديث ليس يعلمه ... من تيقين ولا مكنونه بادى

واذا كان هذا تأثير صوت المرأة على الرجل ، فان صوت الرجل لا يقل تأثيره عليهامن صوتها عليه ، ونرى فيما يرويه الزمخشرى عن البعلبكى مؤذن الخليفة المنصور الذى رجع فى آذانه ذات يوم بينما كانت جارية المنصور تصب الماء على يده فارتعدت حتى سقط الابريق من يدها من وقع تأثير صوته عليها ، ويروى الخبر ان الخليفة أهدى الجارية للمؤذن قائلا : خذها فهى لك ، ولا ترجع هذا الترجيع٠٠٠(٥٩) ٠

ومن هذا القبيل أيضا قصة طويلة تناقلتها كتب الأدب واللغة عن الذلفاء احدى حوارى سعيد بن عبد الملك التى صارت الى أخيه سليمان بن عبد الملك بعد وفاة سعيد ، تروى القصة أنها لما استمعت لغناء يسار المغنى عندما رفع عقيرته بهذين البيتين :

محجوبة سمعت صوتى فأرقها ... فى آخر الليل حتى ملها السهر
لم يحجب الصوتأجراس ولا غلق ... فدمعها لطروق الصوت ينحدر

فخرجت الى صحن الدار وقد هملت عيناها وعلا نشيجها ولما افتقدها سليمان خرج يبحث عنها فرأها على تلك الحال فقال لها ما هذا يا ذلفاء ، فقالت : يا أمير المؤمنين :

---

(٥٧) المصدر نفسه ١٥٢/٣ ٠ (٥٨) البيان ٢٧٦/١ ٠
(٥٩) ربيع الابرار ٥٦٠/٢ ٠
(٦٠) راجع القصة كاملة بالعقد الفريد ٦٢/٧ ـ ٦٧ وابن الجوزى أخبار النساء ١٠٤ ـ ١٠٧ راجع ما ذكرناه عن الصوت الحسن ودوره فى تشكيل الاداء ص٨٦ـ٩٠٠

الارب صوت رائع من مشـــوه قبيح المحيا واضع الأب والجـد
يروعـــك منه صـــوته ولعـله الى أمه يعـــزى معا والى عبـد

تروى القصة أنه ذهب غاضبا الى يسار وقال له : ألم انهك عن الغناء فى هذا المكان ؟ أما علمت أن الرجل اذا تغنى أصغت اليه المرأة وأن الحصان اذا صهل تودقت له الفرس وأن الفحل اذا هدر صغت له الناقة » ٠

٢ ـ ١ عرفنا أن ثقافة الجماعة العربية الأولى كانت ثقافة صـــوتية Vocal culture أو ثقافة كلام اذا صح التعبير اعتمـــدت على الأذن واللسان(٦١) ولا غرابة اننا نجد أهم فنونها تعبيرا عن مشاعرها وأفكارها فنا كلاميا أو صوتيا وهو فن الشعر الذى كان ديوان العرب ، ولا غرابة أن يؤيد الله سبحانه نبيه (ص) بمعجزة كلامية يتحداهم بها انظر قوله تعالى « فذكر فما أنت بنعمة ربك بكاهن ولا مجنون ، أم يقولون شاعر تتربص به به ريب المنون ، قل تربصوا انى معكم من المتربصين » الطور ٢٩ ـ ٣١ ، وقوله تعالى « انه لقول رسول كريم ، وماهو بقول شاعر قليلا ما تؤمنون ، ولا بقول كاهن قليلا ما تذكرون ، تنزيل من رب العالمين » الحاقة ٤٠ ـ ٤٣ ، وقوله تعالى « فليأتوا بحديث مثله ان كانوا صادقين » الطور/٣٤ ، وقوله تعالى « أم يقولون افتراه قل فاتوا بسورة مثله وادعوا من استطعتم من دون الله ان كنتم صادقين » يونس/٣٨ ٠

لقد احتفت الجماعة العربية الأولى ـ كما سبق أن أشرنا ـ احتفاء كبيرا برياضة الكلام أو اللسان(٦٢) ، وقد صور القرآن الكريم أيضا هذه الحقيقة فى أكثر من أية مما يدل على خلابة ألسنتهم واستمالتهم الاسماع بحسن كلامهم انظر قوله تعالى « واذا رأيتهم تعجبك أجسامهم وان يقولوا تسمع لقولهم » المنافقون/٤ ، وقوله تعالى « ومن الناس من يعجبك قوله فى الحياة الدنيا » البقرة/٢٠٤ ، ونجد حسن الكلام يتغلغل فى حياتهم حتى نراه شريكا للكرم ، يذكر الجاحظ أنهم قالوا « من تمام الضيافة الطلاقة عند أول وهلة ، واطالة الحديث عند المواكلة » ، كما قالوا : ان الحديث جانب من القرى ، وفى هذا يقول الشاعر(٦٣) :

---

(٦١) انظر ص ١١٣ من الدراسة ٠

(٦١) انظر ص ١١١ ـ ١١٤ من الدراسة ٠

(٦٣) البيان ١/١٠ ٠

لحافى لحاف الضيف والبيت بيته ولم يلهنى عنه غـزال مقنـع
أحدثه ان الحـديث من القـرى وتعلم نفسى أنه سـوف يهجع

كما عرفنا أيضا أن الجماعة العربية قد اهتمت بتحقيق ثلاث سمات فى عملية الأداء الكلامى **الجهارة** ، **والفصاحة** ، **والايقاع** ، وقد تناولنا السمة الأولى وهى الجهارة بمعنى ارتفاع الصوت فى الأداء ، ونتناول هنا السمة الثانية وهى الفصاحة كسمة صوتية تتصل بعملية الأداء(٦٤) ، ونعنى بها وضوح النطق من جهة to peak clearly ، وطلاقة اللسان من جهةأخرى to speak fluently ، مما يترتب عليه تحقيق البيان من قبل المتكلم والفهم من قبل المستمع يقول الجاحظ « وكلما كان اللسان أبين كان أحمد ، والمفهم لك والمتفهم عنك شريكان فى الفضل ، الا أن المفهم أفضل من المتفهم وكذلك المعلم والمتعلم ·· »(٦٥) ·

لقد استعملت الجماعة العربية الأولى لفظ الفصاحة بهذه الدلالة وهى دلالة تعود كغيرها من الدلالات التى نعرفا من خلال المعجم الى البيئة العربية البدوية ، فالفصاحة أو الفصح « بسـكون الصاد » : خلوص الشىء مما يشوبه ، وأصله فى اللبن ، يقول فصح اللبن وأفصح فهو فصيح ومفصح اذا أخذت منه الرغوة ، ومن ذلك قول شاعرهم :

رأوه فازدروه وهـو خـرق وينفـع أهـله الرجـل القبيح
ولـم يخشـوا مصالته عليهـم وتحت الرغوة اللبن الفصـيح

كما قالت العرب أفصح الصبح : أى استبان ضوءه ، ويوم مفصح صحو لا غيم فيه ، وكل ما وضح فقد أوضح ، وكل واضح مفصح ·

وقد استعارت الجماعة العربية اللفظ لتصف به منطلق اللسان ، من ذلك قولهم : أفصح الصبى اذا قدر على النطق الصحيح وأبان ومن ثم فهمت

---

(٦٤) لا نعنى بالفصاحة هنا المفهوم البلاغى للمصطلح وانما باللفظ مفهومه اللغوى ، أو كما يقول الجاحظ « ان الانسان فصيح وان عبر عن نفسه بالفارسية أو الهندية أو الرومية ، وكل انسان من هذا الوجه يقال له فصيح الحيوان ٣٣/١ ·

(٦٥) البيان ١١/١ ·

كلامه ، وأفصح الرجل عن الأمر افصاحا بينه وكشفه ، تقول للرجل : أفصح يافلان ولا تجمجم أى بين واكشف عما فى صدرك أو عقلك ، مأخوذ من قولهم: جمجم الرجل اذا لم يبين فى كلامه والجمجمة أن لا يبين الرجل كلامه من غير عى (٦٦)(٦٧) ٠

وبناء على ذلك نجد أن الفصاحة كسمة هامة من سمات الأداء الكلامى لدى الجماعة العربية ذات شقين :

صوتى عضوى : يتمثل فى وضوح النطق وطلاقة اللسان من قبل المتكلم٠

ايصالى نفسى : يتمثل فى البيان والافهام من قبل المتكلم والمستمع ٠

ونرى هذين الجانبين للفصاحة فيما جاء على لسان موسى (ص) فى القرآن الكريم فى قوله تعالى ، وأخى هارون هو **أفصح منى لسانا** فأرسله معى ردءا يصدقنى انى أخاف **أن يكذبون** » القصص/٣٤ ، وقوله تعالى « قال رب انى أخاف أن **يكذبون** ، ويضيق صدرى **ولا ينطلق لسانى** فأرسل الى هارون» الشعراء/١٢ ، ١٣ ، وقوله تعالى « قال رب اشرح لى صدرى ، ويسر لى أمرى **واحلل عقدة من لسانى ، يفقهوا قولى** ، واجعل لى وزيرا من أهلى هارون أخى » طه/٢٥ ـ ٣٠ ٠

يقول أبو حيان فى تفسير ما جاء فى سورة القصص « ذكر أخاه والعلة فى ذلك لزيادة التبليغ ، وقوله أفصح يدل على أن فيه فصاحة ولكن أخوه أفصح »(٦٨) ، ويقول فى تفسير ما جاء فى سورة الشعراء « عدم انطلاق اللسان هو بما يحصل من الخوف وضيق الصدر لأن اللسان اذ ذاك يتلجلج ولا يكاد يبين عن مقصود الانسان ، قال ابن عطيه وقد يكون عدم انطلاق اللسان بالقول لغموض المعانى التى تطلب لها ألفاظا محررة فاذا كان وقت

---

(٦٦) اللسان فصح وجمجم ٠

(٦٧) يقابل لفظ الفصاحة لفظ العى بكسر العين أو الحصر بفتح الحاء والصاد يقول النمر بن تولب :

أعــذنى رب من حصر وعــى ومن نفسى أعالجهــا علاجــا

انظر البيان ٣/١ و ص ٩٢ من الدراسة ٠

(٦٨) البحر المحيط ١١٨/٧ ٠

ضيق الصدر لم ينطلق اللسان(٦٩) ، ويقول فى تفسير ما جاء فى سورة طه باستطراد « لما أمره تعالى بالذهاب الى فرعون سأله أن يشرح له صدره ليتحمل ما يرد عليه من الشدائد ، قال ابن جريج : معناه وسع لى صدرى لأعى عنك ما تودعه من وحيك ، وقال الكرمانى : وسع قلبى ولينه لفهم خطابك وأداء رسالتك والقيام بما كلفتنيه من أعبائها ، العقدة استعارة لثقل كان فى لسانه خلقه ، قال مجاهد : كانت من الجمرة التى ادخلها فاه(٧٠) ، قيل حدثت العقدة بعد المناجاة حتى لا يكلم أحدا بعدها ، قال ابن عباس : كانت فى لسانه رته(٧١) ، وقد كان فى لسان الحسين بن على رته فقال الرسول (ص)ورثها عن عمه موسى ، قال قطرب : كانت فيه مسكة من الكلام ، قال ابن عيسى : العقدة كالتمتمة والفأفأة وطلب موسى حل العقدة قدر ما يفقه قوله وبقى بعضها لقوله وأخى هارون هو أفصح منى لسانا القصص/٣٤ ، وقول فرعون « أم أنا خير من هذا الذى هو مهين ولا يكاد يبين »الزخرف/٥٢، قال الزمخشرى : فى تنكير العقدة وان لم يقل عقدة لسانى ، طلب حل بعضها ارادة أن يفهم عنه فهما جيدا ولم يطلب الفصاحة الكاملة ، وقيل زالت العقدة بكمالها لقوله تعالى « قد أوتيت سؤلك يا موسى » طه/٣٦(٧٢) .

يقول الجاحظ تعليقا على هذه الآيات « قال موسى عليه السلام ذلك رغبة فى غاية الافصاح بالحجة ، والمبالغة فى وضوح الدلالة ، لتكون الأعناق

---

(٦٩) المصدر نفسه ٧/٧ .

(٧٠) يروى أن آسية زوجة فرعون كانت ترقصه ذت يوم فأخذه فرعون فى حجره فأخذ خصلة من لحيته وقيل لطمه وقيل ضربه بقضيب كان فى يده فغضب فرعون فدع، بالسياف فقالت مرأته انما هو صبى لا يفرق بين الياقوت والجمر فاحضرو له الاثنين وأارد أن يمد يده الى الياقوت فحول جبريل عليه السلام يده الى الجمرة فأخذها ووضعها فى فمه فاحترق لسانه ويعلق أبو حيان على ذلك قائلا وتأثير النار فى لسانه وليس فى يده دليل على فساد هذا الرأى .

(٧١) الرته بضم الراء الحبسة فى اللسان وقيل العجلة فى الكلام مع عدم مطاوعة اللسان البحر المحيط ٢٣٩/٦ البيان ٣٦/١ .

جاء فى حديث المسور « أنه أى رجلا أرت يؤم الناس فاخره » الارت الذى فى لسانه عقدة أو حبسة وقيل الذى يقلب اللام ياء ، أو الذى لا يبين فى كلامه اللسان رتت النهاية ١٩٣/٢ .

(٧٢) البحر المحيط ٢٣٩/٦ ، الكشاف ٥٣٥/٢ .

اليه أميل والعقول عنه أفهم ، والنفوس اليه أسرع »(٧٣) ٠

نستنتج من هذه النصوص أن مفهوم الفصاحة يعنى القدرة على الأداء الصوتى الصحيح الذى يتسم - كما سبق أن ذكرنا - بوضوح النطق من ناحية وطلاقة اللسان من جهة أخرى ، فى مقابل مفهوم العى بمعنى عدم القدرة على الأداء الصوتى الصحيح ، أو ظهور الانحرافات الصوتية vocalic deviation التى تعود الى عاملين :

أولا : **قصور عملية النطق للمتكلم** : defective articulation أوماعبر عنه الجاحظ بنقصان آلة المنطق(٧٤) ، ويبدو هذا القصور أو النقص بدوره الى سببين :

١ - **وظيفى** : يتمثل فى عجز عضو من أعضاء النطق عن القيام بدوره فى نطق بعض الأصوات ومن ثم نجد المتكلم يستبدل صوتا بصوت آخر ٠

٢ - **عضوى** : يتمثل فى وجود تلف أو تشوه فى عضو من أعضاء الجهاز الكلامى أو عيب أو ضعف فى الجهاز السمعى(٧٥) ٠

ثانيا : **التداخل اللغوى** : Linguistic Interference الذى يعود الى اختلاف النظم الصوتية للغات وهو ما أشار اليه الجاحظ قائلا ٠ ولكل لغة حروف تدور فى أكثر كلامها كنحو استعمال الروم للسين ، واستعمال الجرامقة للعين ، وقال الأصمعى ليس للروم ضاد ، ولا للفرس تاء ، ولا للسريانى ذال »(٧٦) ، ونلاحظ أن هذا التداخل اللغوى يظهر واضحا فى الأداء الصوتى لمتكلم اللغة الأجنبية لأن العادة الأولى تجذب لسانه الى المخرج الأول كما يقول الجاحظ ، أى أنه اكتسب منذ طفولته عادات نطقية خاصة بالنظام الصوتى للغته الأم التى أصبحت جزءا من سلوكه اللغوى ونتيجة لهذا التعود نجد متكلم اللغة الأجنبية يواجه صعوبة فى اكتساب عادات نطقية

---

(٧٣) البيان ٧/١ ٠ (٧٤) البيان ٤٠/١ ٠

(٧٥) د٠ جمعة يوسف سيكولوجية اللغة ص ١٧٥ سلسلة عالم المعرفة عدد ١٤٥ ط الكويت ١٩٩٠ ٠ راجع كلامنا عن جهازى السمع والكلام ٠

(٧٦) البيان ٦٤/١ ٠

جديدة ويتحدث اللغة بطريقة مميزة أو يقال فى لسانه لكنة أو يتحدث العربية بلكنة أعجمية اذا أدخل بعض حروف العجم فى حروف العرب » ٠

٢ ـ ٢ يذكر الجاحظ القسم الأول من الانحرافات الصوتية التى ظهرت على ألسنة معاصريه من الخاصة والعامة وهى تعود كما ذكرنا الى قصور فى عملية النطق لدى المتكلم ، وأهم هذه الانحرافات التى أشار اليها فى هذا القسم ما أسماه باللثغة بضم اللام Lisping بمعنى استبدال وحدة صوتية بوحدة صوتية أخرى مما يترتب عليه تغير المعنى ويعود السبب فى ذلك الى فقدان الألثغ لهذه الوحدة الصوتية فى نظامه الصوتى على المستوى الفردى أو الكلامى الخاص به يشير الجاحظ الى أن اللثغة تنشأ مع المتكلم منذ الطفولة فيقول « والذى يعترى اللسان مما يمنع البيان أمور منها : اللثغة التى تعترى الصبيان الى أن ينشئوا ، وهو خلاف ما يعترى الشيخ الهرم المسترخى الحنك المرتفع اللثة »(٧٧) ، ونجده يقسم اللثغة أو الاستبدال الصوتى الى نوعين :

الأول : **يظهر للعين والأذن** ، أى فى الخط والسمع ، ويعنى ذلك تحول وحدة صوتية الى وحدة صوتية أخرى مما يؤدى الى تغير المعنى ، يقول الجاحظ الحروف التى تدخلها اللثغة وما يحضرنى منها : أربعة القاف والسين واللام والراء » ، ويفصل هذا الاستبدال الصوتى كما يلى :

١ ـ **القاف تتحول الى طاء** : ومثال ذلك اذا أراد الألثغ أن يقول : قلت له قال : طلت له ، واذا أراد أن يقول : قال لى ، قال : طال لى ٠

٢ ـ **السين تتحول الى ثاء** : ومثال ذلك اذا أراد الألثغ أن يقول : بسرة ٠ قال : بثرة ، واذا أراد أن يقول : بسم الله : قال بثم الله ٠

٣ ـ **اللام تتحول الى ياء** : ومثال ذلك اذا أراد الألثغ أن يقول : جمل قال جمى ، واذا اراد أن يقول : اعتللت ، قال اعتييت ٠
كما تتحول اللام الى كاف : ومثال ذلك اذا أراد الألثغ أن يقول : ماالعلة فى ذلك قال : مكعكة فى ذلك »(٧٨) ٠

---

(٧٧) المصدر نفسه ١/٤٠ ، ٧١ ٠ (٧٨) المصدر نفسه ١/٣٤ ٠

أما اللثغة التى تقع فى الراء فان عددها ــ كما يقول الجاحظ ــ يضعف عدد لثغة اللام لأن الذى يعرض لها أربعة أحرف كما يلى :

٤ ــ **الراء تتحول الى ياء** : ومثال ذلك اذا أراد الألثغ أن يقول : عمرو قال عمى
الراء تتحول الى غين: ومثال ذلك اذا أراد الألثغ أن يقول : عمرو قال غمغ
الراء تتحول الى ذال : ومثال ذلك اذا أراد الألثغ أن يقول عمرو قال عمذ
الراء تحول الى ظاء : ومثال ذلك اذا أراد الألثغ أن يقول: عمرو قال: عمظ
ويمثل الجاحظ ببيت لعمر بن أبى ربيعة وهو :

واســــتبدت مــرة واحــــدة   انما العاجــــز مــن لا يســـتبد

الذى يمكن أن ينطقه من كانت لثغته بالياء قائلا : واستبدت مية واحدة، وينطقه من كانت لثغته بالغين قائلا : واستبدت مغة واحدة ، وينطقه من كانت لثغته بالذال قائلا : واستبد مذة واحدة ، وينطقه من كانت لثغته بالظاء قائلا: واستبدت مظه واحد ، من هؤلاء على بن الجنيــد بن فريدى ، وعمر أخى هلال » (٧٩) ٠

ولنا أن نتصور مقدار اللبس الذى يمكن أن يحدث بين المتكلم الألثغ والمستمع الذى يتابعه ، وسوء الفهم الذى يمكن أن يحـــدث نتيجة لهذا الاستبدال للوحدات الصوتية والذى يتبعه تغير فى المعنى كما نرى مثل هذه الكلمات الثنائية :

١ ــ تحول القاف الى طاء : مثل : قال طال ، قالب طالب ، قمر طمر ٠
٢ ــ تحول السين الى ثاء : مثل سناء ثناء ، سار ثار ، سمر ثمر ٠
٣ ــ تحول اللام الى ياء : مثل لم ــ يم ، لد يد ، لبس يبس ٠
تحول اللام الى كاف : مثل لعب كعب ، لبس كبس ، لف كف ٠
٤ ــ تحول الراء الى ياء : مثل رأس يأس ، رد يد ، رافع يافع ٠
تحول الراء الى غين : مثل ربط غبط ، رث غث ، رش غش ٠
تحول الراء الى ذال : مثل رميم ذميم ، روى ذوى ، راب ذاب ٠
تحول الراء الى ظاء : مثل رنين ظنين ، حر حظ ، قر قظ ٠

---

(٧٩) المصدر نفسه ١/٣٥ ٠

الثانى : **يظهر للأذن دون العين** ، أى ليس له صورة فى الخط وانما تتأدى صورته فى السمع ، ونلاحظ أن الوحدة الصوتية فى هذا النوع من اللثغة أو الانحراف الصوتى لا تتحول الى وحدة صوتية أخرى وانما ينطق الصوت نفسه مع تشويه فى المخرج مما لا يترتب عليه تغير فى المعنى كما رأينا فى النوع الأول وانما ينحصر تأثيره فى تأدى السامع أو نفوره من المتكلم ويعطينا الجاحظ مثالا لذلك لما كان يعرض لواصل بن عطاء الذى كان يلثغ فى صوت الراء ، واللثغة التى كانت تعرض فى السين لدى محمد بن الحجاج كاتب داود بن محمد ، فان هذه وتلك ليست لها صورة من الخط ترى بالعين وانما يصورها اللسان وتتأدى الى السمع »(٨٠) ٠ قد سبق أن أشار الجاحظ الى أن واصل بن عطاء كان فاحش اللثغ فى صوت الراء وأن مخرج ذلك منه شنيع ومن أجل الحاجة الى حسن البيان واعطاء الحروف حقوقها من الفصاحة ، رام واصل اسقاط الراء من كلامه واخراجها من حروف منطقه ، فلم يزل يكابد ذلك ويغالبه ، ويناضله ويساجله ويتأتى لستره والراحة من هجنته حتى انتظم له ما حاول ، واتسق له ما أمل »(٨١) ، وفى ذلك يقول الشاعر مادحا واصل بن عطاء بقوله(٨٢) :

ويجعل البر قمحـــا فى تصرفه	وجانب الراء حتى احتال للشعر
ولم يطق مطرا والقول يعجـــله	فعـاذ بالغيث اشفاقا من المطـر

واذا كان الجاحظ قد ذكر عن لثغة ابن عطاء فى الراء ولثغة محمد بن الحجاج فى السين وأننا لانستطيع تصويرهما بالخط فاننا يمكن أن نتصورهما فى ضوء مانسمع اليوم ممن يعانون من اللثغة فالراء كمانعرف صوت لثوى مكرر يتكون من تكرار ضربات اللسان على اللثة تكرارا سريعا ، وأما فى حالة الشخص الألثغ فان لسانه قد ينثنى الى أعلى والى الداخل وتتكرر ضرباته لا على اللثة ولكن على وسط الحنك الصلب مما يجعل نطق الراء مشوها ٠

أما صوت السين فهو صوت لثوى يتكون بأعتماد طرف اللسان خلف الأسنان العليا مع التقاء مقدمته باللثة العليا ، ونجد فى حالة الشخص الألثغ

---

(٨٠) البيان ١/٣٦ ٠ (٨١) المصدر نفسه ١/٨٩ ٠

(٨٢) المصدر نفسه ١/٢١ من المعروف أن الموسيقار والمغنى المشهور محمد عبد الوهاب استطاع التخلص الى حد ما من لثغة السين التى تتحول الى تاء ٠

ينثنى لسانه الى أعلى والى الداخل ويلتقى طرفه بوسط الحنك الصلب مما يجعل نطق السين قبيحا مشوها مثل الراء ٠

نجد الجاحظ يشير الى مراتب اللثغة ويصنفها من حيث الأثر السمعى لها ، فيقول أن أقلها شناعة وأقربها الى النطق ما يقع فى السين عندما تقلب تاء ، وذهب البعض الى أنه ما يقع فى الراء عندما تلقب غينا » (٨٣)(٨٤) ، ويقول فى موضع آخر وأما اللثغة فى الراء فتكون بالياء والظاء والذال والغين وهى أقلها قبحا وأوجدها لدى ذوى الشرف وكبار النـــاس وبلغائهم وعلمائهم »(٨٥) ، ويقول فى موضع ثالث « واللثغة التى فى الراء اذا كانت بالياء فهى أحقرهن لذى المروءة ، ثم التى على الظاء ، ثم التى على الدال ، فأما التى على الغين فهى أيسرهن ، ويقال لو ان صاحبها جهد نفسه جهده ، وأخذ لسانه ، وتكلف مخرج الراء على حقها والافصاح لم يك بعيدا من أن تجيبه الطبيعة ، ويؤثر فيها ذلك التعهد أثرا حسنا » ويشير الى لثغة محمد بن شبيب المتكلم بالغين وأنه حمل على نفسه وقوم لسانه فاخرج الراء على الصحة فتأتى له ذلك ، وكان يدع ذلك استثقالا وأنا سمعت ذلك منه(٨٦) ، وقد مدحه أحد الشعراء قائلا :

عليـــم بابدال الحـروف وقامـع   لكل خطيب يغلـــب الحق باطـــله

وبذلك نرى أن الجاحظ يرتب اللثغة ترتيبا تنازليا كما يلى : لثغة الغين، ولثغة الدال ولثغة الظاء ثم لثغة الياء ، كما يرى أن اللثغة الأولى أسهل من أخواتها فى التغلب عليها ٠

يشير الجاحظ أيضا الى الانحرافات الصوتية من القسم الأول والتى تعود

---

(٨٣) البيان ٢/٢٣٢ ٠

(٨٤) لاحظ لثغة السين لدى النساء وتكلف بعضهن لهذه اللثة امعانا فى تصنع الرقة والانوثة راجع كلامنا عن الاداء الصوتى للمرأة ص ١٢٥ ٠

(٨٥) البيان ١/٣٧ ٠

(٨٦) المصدر نفسه ١/١٥ ، ٣٦ ، ٣٧ ٠

الى سبب عضوى يتمثل فى تلف أو تشوه فى بعض أعضاء الجهاز الكلامى(٨٧) مما يدخل فى نطاق أمراض الكلام speech pathology ، فنجده يذكر العيوب الخلقية كالأسنان غير المتسقة والشفة المشقوقة فيقول « وكان زيد بن جندب أشغى أفلح ، ولولا ذلك لكان أخطب العرب قاطبة ، قال عبيده اليشكرى فى هجائه :

أشــغى عقنبــــاة وناب ذو عصل   وفلح باد وســـــن قـــــد نصــــل

والشغا هو اختلاف نبته الأسنان بالطول والقصر والدخول والخروج ، والفلج : شق فى الشفة السفلى ، واذا كان فى العليا فهو علم ، ويذكر الجاحظ الروق بمعنى ركوب السن الشفة ويقول من الخطباء من كان أشغى وأروق وأشدق(٨٩) أى واسع الفم ، ومن كان أضجم ومن كان أفقم ، والضجم اعوجاج فى الفم والفقم مثله ٠

كما يقول « ليس شيء من الحروف أدخلفى باب النقص والعجز من فـم الاهتم من الفاء والسين اذا كانا فى وسط الكلمة »(٩٠) وقال محمد بن عمرو الرومى مولى أمير المؤمنين : قد صحت التجربة وقادت العبرة على أن سقوط جميع الأسنان أصلح فى الابانة عن الحروف منه اذا سقط أكثرها وخالف أحد شطريها الشطر الآخر ، وقال أهل التجربة : اذا كان فى اللحم الذى فيه مخارز الأسنان تشمير أى تقليص وقصر السمك « بسكون الميم أى الارتفاع »، ذهبت الحروف وفسد البيان ، واذا وجد اللسان من جميع جهاته شيئا يقرعه ويصكه ، ولم يمر فى هواء واسع المجال وكان لسانه يملأ جوبة فمه ، فلم يضره سقوط أسنانه الا بالمقدار المغتفر والجزء المحتمل(٩١) ، كما يشير الى أهمية الثنايا فى النطق الصحيح قائلا « خطب الجمحى خطبة نكاح أصاب فيها معانى الكلام ، وكان فى كلامه صفير يخرج من موضع ثناياه المنزوعة فأجابه زيد بن على بن الحسين بكلام فى جودة كلامه ، الا أنه فضله بحسن

---

(٨٧) يهتم علم اللغة الاجتماعى بالانحرافات الصوتية التى أشار الجاحظ اليها فيما سبق بينما يهتم علم اللغة النفسى بالانحرافات الصوتية التى تعود الى العيوب الخلقية والاضطرابات النفسية ٠

(٨٩) البيان ١/٥٥ ٠   (٩٠) المصدر نفسه ١/٦٢ ٠

(٩١) المصدر نفسه ٦١/٦٢ ٠

المخرج والسلامة من الصفير ، فذكر عبد الله بن معاوية بن عبد الله بن جعفر، سلامة لفظ زيد لسلامة أسنانه ، فقال فى كلمة له :

قلت قوادحها وتم عديدها فله بذاك مزيه لا تنكر

ويرى البيت « صحت مخارجها وتم عديدها »(٩٢) .

والى جانب اشارة الجاحظ الى أهمية الأسنان ودورها فى الأداء الصوتى الصحيح والعيوب التى ترتبط بها ، نجده يشير الى اللسان آلة النطق الرئيسية وما يتصل به من عيوب مثل :

١ - **التعتعة** : وهى تعثر اللسان أو تردد المتكلم فى النطق والكلام ، واللفظ مأخوذ من قولهم تعتعت الدابة اذا ارتطمت بالأرض ، وتظهر هذه التعتعة فى صور منها التمتام والفأفأة ، قال الأصمعى : اذا تعتع اللسان فى التاء أى تردد فى نطق التاء فهو تمتام ، واذا تعتع فى الفا فهو فأفأة ، قال أبو الزحف(٩٣) :

لست بفأفاء ولا تمتام جم التنحنح متعب بهور

ويقول بشر بن المعتمر(٩٤) :

ومن الكبائر مقول متتعتع جم التنحنح تعب مبهور

٢ - **اللجلجة** : تقطيع لا ارادى للكلام يظهر فى صورة اعادة النطق ببعض الأصوات أو الكلمات كأن يقول الشخص أنا أنا اسمى فلان ، أو يقول أنا أس أس أسن اسمى فلان ، وكما يقول بعض الأطباء يرجع مرض اللجلجة stuttering الى تقلص بعض عضلات الكلام مما يؤدى الى صعوبة النطق مع بداية سلسلة الكلام ، وبالرغم من أن عضلات البطن والصدر تؤديان وظيفتهما فى التنفس بطريقة تلقائية أثناء التنفس الا أنه أثناء اللجلجة تحدث انقباضات فى عضلات الحجاب الحاجز ويستمر فى الحديث

---

(٩٢) البيان والتبين ٥٨/١ - ٥٩ . (٩٣) المصدر نفسه ٣٧/١ - ٣٨ .

(٩٤) المصدر نفسه ٤١/١ .

بنفس التنفس بعضلات الصدر وحدها ٠ وقد تتحول هذه اللجلجة الى لعثمة stammering تظهر فى صورة وقفات تشنجية(٩٥) ، وقد أشار الجاحظ الى اللجلجة(٩٦) فى قول الشاعر :

ليس خطيب القوم باللجـــلاج ولا الـــذى يزحـل كالهلبـــاج

٣ ـ الحبسـة : Aphasia يستعمل المهتمون بدراسة أمراض الكلام بهذا المصطلح اليونانى بدلالة احتباس الكلام ويتضمن مجموعة من العيوب التى تتصل بفقدان القدرة على التعبير(٩٧) ٠ أشار الجاحظ الى هذا العيب فى الأداء الكلامى قائلا « يقال فى لسانه حبسه بضم الحاء اذا كان يثقل عليه ولم يبلغ حد الفأفأء والتمتام ، ويقال فى لسانه عقله بضم العين اذا تعقل عليه الكلام ، واذا قالوا فى لسانه حكلة بضم الحاء فانما يذهبون الى نقصان آلة النطق وعجز أداة اللفظ حتى لا تعرف معانيه الا بالاستدلال ، ومن ذلك قول أبى العباس العمانى فى مدح أحدهم(٩٨) :

يفهم قـــول الحكل لو أن ذرة تســـاود أخرى لم يفته سوادها

كما يشير الجاحظ الى اللفف بمعنى الثقل أو العى الذى يصيب الرجل تقول رجل ألف بطىء الكلام أو اذا أدخل بعض كلامه فى بعض ، من ذلك قول الراجز(٩٩) :

كـــأن فيـــه لففـــا اذا نطـق من طــول تحبيس وهـــم وأرق

٢ ـ ٣ يشير الجاحظ الى القسم الثانى من الانحرافات الصوتية (١٠٠) المصاحبة للاداء الكلامى ـ فى ضوء ما كان يسمعه من معاصريه والتى تعود الى التداخل اللغوى بقوله « يقال فى لسانه لكنة اذا أدخل بعض حروف

---

(٩٥) البيان ١/٣٩ ٠

(٩٦) د٠ فؤاد البدرى أسرار الصمم وعيوب الكلام ص ١٤٧ ٠

د٠ مصطفى فهمى أمراض الكلام ص ١٦٧ ٠

(٩٧) د٠ جمعه يوسف سيكولوجية اللغة ص ٨٢ ٠

(٩٨) البيان ١/٣٩ ، ٤٠ ٠ (٩٩) المصدر نفسه ١/٣٨ ٠

(١٠٠) انظر ص ١٣٢ من الدراسة ٠

العجم فى حروف العرب ، وجذبت لسانه العادة الأولى الى المخرج الأول(١٠١) يشير الجاحظ بهذا القول الى طريقة النطق أو نبرة الكلام التى تصاحب المتكلم باللغة الأجنبية ويعجز عن التخلص منها فى كثير من الأحيان لتداخل النسق الصوتى للغته الأم والنسق الصوتى للغة الأجنبية ولسيطرة العادات الصوتية للغة الأولى عليه وقد استعمل الجاحظ لفظ العادة الذى يعكس التصور الحديث لنظام اللغة باعتبارها سلوكا أو عادات يكتسبها المتكلم من الجماعة التى يعيش فيها ٠

والى جانب مصطلح العادة الذى استعمله الجاحظ وارتباطه باكتساب اللغة الأم نجده يشير أيضا الى المحاكاة ودورها فى تعليم اللغة الأجنبية واجادتها قائلا « نجد الحاكية من الناس يحكى ألفاظ مكان اليمن مع مخارج كلامهم ، لا يغادر من ذلك شيئا وكذلك تكون حكايته للخراسانى والأهوازى والزنجي والسندى والأجناس وغير ذلك نعم حتى تجده كأنه أطبع منهم » ، ان دارس اللغة الاجنبية كما ذكر الجاحظ يستطيع أن يتقن اللغة بالمحاكاة وجعل أعضاء النطق تعمل وفق النظام الصوتى والصرفى والتركيبى للغة الجديدة ٠

يشير الجاحظ أيضا الى أن متكلم اللغة الأجنبية قد يجيد قواعد اللغة ويتكلمها بطلاقة الا أنه لا ينجح فى التخلص من اللكنة الى تكشف عن جنسيته فيقول « وقد يتكلم المغلاق الذى نشأ فى سواد الكوفة بالعربية المعروفة ، ويكون لفظه متخيرا فاخرا،ومعناه شريفا كريما،ويعلم مع ذلك السامع لكلامه ومخارج حروفه أنه نبطى وكذلك اذا تكلم الخراسانى على هذه الصفة فانك تعلم مع اعرابه وتخير ألفاظه فى مخرج كلامه ، أنه خراسانى وكذلك ان كان من كتاب الأهواز ٠٠ »(١٠٢) ٠

كما نجد الجاحظ يشير الى تمكن العادة الأولى من متكلم اللغة الأجنبية الذى يتعلمها على كبر وعجزه عن نطق الوحدات الصوتية التى توجد فى لغته فيستبدلها أو يسقطها فيقول « فأما حروف الكلام فان حكمها اذا تمكنت فى الألسنة خلاف هذا الحكم ألا ترى أن السندى اذا **جلب كبيرا** فانه لايستطيع

---

(١٠١) البيان ١/٤٠ ٠ (١٠٢) المصدر نفسه ١/٦٩ ٠

الا أن يجعل الجيم زايا ولو أقام فى عليا تميم ، وفى سفلى قيس ، وبين عجز هوازن ، خمسين عاما ٠ وكذلك النبطى القح ، خلاف المغلاق الذى نشأ فى بلاط النبط ، لأن النبطى القح يجعل الزاى سينا ، فاذا أراد أن يقول زورق قال سورق ويجعل العين همزة ، فاذا أراد أن يقول مشمعل قال : مشمئل والنخاس يمتحن لسان الجارية اذا ظن انها رومية وأهلها يزعمون أنها مولدة بأن تقول ناعمة وتقول شمس ثلاث مرات متواليات(١٠٣) ٠

ونستنتج من هذا النص أن المتكلم اذا لم يتعلم اللغة الأجنبية فى الصغر يصعب عليه تغيير عاداته الصوتية التى نشأ عليها ، وأن متكلم اللغة الأجنبية الذى تعلمها كبيرا يستبدل الوحدات الصوتية التى لا توجد فى لغته بأخرى أو يسقطها ٠

وكما سبق أن رأينا الجاحظ يعطينا أمثلة للانحرافات الصوتية التى جرت على ألسنة معاصريه من العامة والخاصة نتيجة لقصور فى عملية النطق لديهم ، نجده يعطينا أمثلة أيضا للانحرافات الصوتية التى جرت على ألسنة معاصريه من العامة والخاصة وتعود الى التداخل اللغوى ، وتصورها اللكنات الفارسية والرومية والنبطية والحبشية » كما يلى :

١ ــ **اللكنة الفارسية** : ترتبط هذه اللكنة بالمتكلم الفارسى الذى يتكلم العربية ويتحول صوت السين على لسانه الى شين ، ويتحول صوت الطاء الى تاء ويتحول صوت الحاء الى هاء ويتحول صوت القاف الى كاف ، ومن هؤلاء الذين استبدلوا هذه الوحدات الصوتية زياد الأعجم من شعراء الدولة الأموية ، قال أبو عبيدة كان ينشد قوله :

فتى زاده السلطان فى الود رفعة   اذا غير السلطان كل خليل

قال : فكان يجعل السين شينا والطاء تاء فيقول : فتى زاده الشلتان ، ومن هؤلاء عبد الله بن زياد والى العراق قال لهانىء بن قبيصة : أهرورى سائر اليوم : يريد أن أحرورى ، ومنهم أبو مسلم الخراسانى صاحب الدعوة العباسية وكان حسن الألفاظ جيد المعانى وكان اذا أراد أن يقول قلت لك

---

(١٠٣) البيان ١/٧٠ ٠

قال : كلت لك وشارك فى تحويل القاف كافا عبيد الله بن زياد كذلك أخبرنا أبو عبيدة(١٠٤) ٠

٢ ـ **اللكنة النبطية :** ترتبط هـــذه اللكنة بالمتكلم النبطى الذى يتكلم العربية ويتحول صوت الحاء على لسانه الى هاء ، ويتحول صوت العين الى همزة ، ومن هؤلاء : زياد النبطى أخو حسان النبطى كان نحـــويا ، دعى غلامه ذات يوم ثلاثا ، فلما أجابه قال : من لدن دأوتك الى أن أجبتنى ماكنت تصنأ ؟ يريد : من لدن دعوتك الى أن أجبتنى ماكنت تصنع(١٠٥) ، ومن هؤلاء ازاد انقاذار الذى كانت لكنته لكنة بنطية وكان يجعل الحاء هاء ويروى بعضهم أنه أملى على كاتب له فقال : اكتب : الهاصل ألف كر « الكر بضم الكاف مكيال لأهل العراق » فكتبها الكاتب بالهاء كاللفظ بها ، فأعاد عليه الكلام فأعاد الكاتب فلما فطن لاجتماعهما على الجهل قال : أنت لا تهسن أن تكتب ، وأنا لا أهسن أن أملى فأكتب : الجاصل ألف كر ، فكتبها بالجيم المعجمة ! »(١٠٦) ٠

٣ ـ **اللكنة الرومية :** ترتبط هذه اللكنـــة بالمتكلم الرومى الذى يتكلم العربية ويتحول صوت الحاء على لسانه الى هاء يشير الجاحظ فى ذلك الى صهيب الرومى من الصحابة الذى نشأ بين الروم الذين سبوه عندما كان صغيرا ونشأ فيهم فصار ألكن ، وكان يقول انك لهائن يريد انك لحائن أى هالك(١٠٧) ٠

٤ ـ **اللكنة الحبشية :** ترتبط هذه اللكنـــة بالمتكلم الحبشى الذى يتكلم العربية ويتحول صوت الشين على لسانه الى سين ويذكر الجاحظ فى ذلك الشاعر المخضرم سحيم عبد بنى الحسحساس الذى قال له عمر (رض) بعدما سمع قصيدته التى يقول فى أولها :

عميـــرة ودع ان تجهـزت غاديا　　　كفى الشيب والاسلام للمرء ناهيا

لو قدمت الاسلام على الشيب لأجزتك فقال له : ما سعرت يريد ماشعرت

---

(١٠٤) المصدر نفسه ٧١/١ ـ ٧٣ ٠
(١٠٥) البيان ٢١٣/٢ ٠
(١٠٦) المصدر نفسه ٧٢/١ ٠
(١٠٧) المصدر نفسه ٧٢/١ ٠

فجعل الشين سينا(١٠٨) ٠

٢ ـ ٤ عرفنا أن الفصاحة تمثل سمة هامة من سمات الأداء الكلامى لدى الجماعة العربية وأن مفهوم الفصاحة يظهر فى جانبين :

صوتى عضوى : يتمثل فى وضوح النطق وطلاقة اللسان من قبل المتكلم٠

إيصالى نفسى : يتمثل فى البيان والافهام من قبل المتكلم والمستمع(١٠٩)

وقد رأينا كما سبق أن هذا المفهوم للفصاحة لدى الجماعة العربيـــة يتعلق بالمتكلم لا الكلام ، ونجده أيضا يتعلق بالألفاظ التى تعتبر الوحدات الرئيسية فى تكوين عملية التواصل بين المتكلمين ٠ يقول الســـيوطى تحت عنوان « معرفة الفصيح » أن الكلام عليه فى فصلين : أحدهما بالنسبة للفظ والثانى بالنسبة للمتكلم به ، والأول أخص من الثانى ، لأن العربى الفصيح قد يتكلم بلفظة لا تعد فصيحة »(١١٠) ، يقول ابن خلدون « أن اللسان ملكة من الملكات فى النطق يحاول تحصيلها بتكرارها على اللسان حتى تحصـل والذى فى اللســـان والنطق انما هو **الألفـــاظ** ، وأما المعـــانى فهى فى الضمائر »(١١١) ، ويقول الجاحظ حدثنى أبو سعيد عبد الكريم بن روح قال : قال أهل مكة لمحمد بن المناذر الشاعر : ليست لـكم معاشر أهـــل البصرة **لغة فصيحة** ، انما الفصاحة لنا أهل مكة ، فقال ابن المنـــاذر ، أما ألفاظنا فأحكى لألفاظ القرآن ، وأكثرها له موافقة ، فضعوا القرآن بعد هذا حيث شئتم ٠ أنتم تسمون القدر برمة وتجمعون البرمة على برام ونحن نقول قدر ونجمعها على قدور وقال الله عز وجل « وجفان كالجوابى وقدور راسيات » سبأ/١٣ وأنتم تسمون البيت اذا كان فوق البيت عليه ، وتجمعون هذا الاسم على علالى ونحن نسميه غرفة ونجمعها على غرفات وغرف وقال الله تبارك وتعالى لهم غرف من فوقها غرف مبنية » الزمر/٢٠(١١٢) ٠

نجد الجاحظ يضع لنا سمات الفصاحة للفظ فيقول « وكما لا ينبغى أن يكون اللفظ عاميا وساقطا سوقيا ، فكذلك لا ينبغى أن يكون غريبا وحشيا

---

(١٠٨) المصدر نفسه ١/٧١ ٠ (١٠٩) انظر ص ١٣٠ من الدراسة ٠

(١١٠) المزهر ١/١٨٤ تحقيق محمد أحمد المولى ط البابى الحلبى ٠

(١١١) المقدمة ٥٤١ ط دار الشعب (١١٢) انظر ص ١٣٠ من الدراسة ٠

الا أن يكون المتكلم بدويا أعرابيا ، فان الوحشى من الكلام يفهمه الوحشى من الناس كما يفهم السوقى رطانة السوقى »(١١٣) ويقول فى موضع أخر « ومتى شاكل ــ ابقاك الله ــ اللفظ معناه واعرب عن فحواه ، وكان لتلك الحال وفقا ، ولذلك القدر لفقا ، وخرج من سماحة الاستكراه وسلم من فساد التكلف كان قمينا بحسن الموقع وبانتفاع المستمع »(١١٤) ٠

يذكر السيوطى أن فصاحة الألفاظ تتمثل فى خلوصها من تنافر الحروف والغرابة ومن مخالفة القياس ، فالتنافر منه ما تكون الكلمة **بسببه متناهية فى الثقل على اللسان وعسر** النطق بها ، كما روى أن اعرابيا سئل عن ناقته فقال: تركتها ترعى الهعخع ومنه ما هو دون ذلك كلفظ مستشزر فىقول امرىء القيس:

غدائره مستشزرات الى العلا　　　تظل العقاص فى مثنى لا مرسل

وذلك لتوسط الشين وهى مهموسة رخوه بين التاء وهى مهموسة شديدة والزاى وهى مجهورة ٠

والغرابة أن تكون الكلمة **وحشية** لا يظهر معناها ، فيحتاج فى معرفتها الى أن ينقر عنها فى كتب اللغة المبسوطة ، كما روى عن عيسى بن عمر النحوى أنه سقط عن حمار ، واجتمع عليه الناس ، فقال : مالكم تكأكأتم على تكأكؤكم على ذى جنة افرنقعوا عنى ، أى اجتمعتم فتنحوا ٠

ومخالفة القياس ، كما فى قول الشاعر :

الحمد الله العلى الأجلل

فان القياس الأجل بالادغام ٠

وزاد بعضهم فى شروط الفصاحة خلوصه من الكراهة فى السمع بأن يمج الكلمة وينبو عن سماعها كما ينبو عن سماع الأصوات المنكرة ، فان

---

(١١٣) المصدر نفسه ٤٤/١ ٠　　　(١١٤) المصدر نفسه ٧/٢ ٠

(١١٥) راجع كلامنا عن مفهوم لفظ الفصاحة بمعنى خلوص الشىء مما يشوبه ص ١٢٩ من الدراسة ٠

اللفظ من قبيل الأصوات ، والأصوات منها ما تستلذ النفس بسماعه ، ومنها ما تكره سماعه ، كلفظ الجرشى فى قول المتنبى :

مبـارك الاســـم أغـــر اللقب   كــريم الجـــرشى شريف النســـب

أى كريم النفس وهو مردود لأن الكراهة لكون اللفظ حوشيا فهو داخل فى الغرابة(١١٦) ٠

نلاحظ أن هذه السمات التى ذكرها السيوطى لفصاحة اللفظ يمكن أن تختزل فى سمة رئيسة ذكــرها الجاحظ هى القـــران(١١٧) أى التآلف أو التناسق الصوتى الذى يجعل نطق اللفظ سهلا على اللسان من جهة ، كما يجعل أثره السمعى على الأذن مقبولا مستساغا من ناحية أخرى ، أى أن فصاحة اللفظ ترتبط ببنية اللفظ الصوتية التى تتمثل فى انســـجام وتآلف الأصوات المكونة له ، ويقول بعض الباحثين المحدثين « لقد لاحظ الأقدمون أن الكلمة العربية اذا أريد لها أن تكون فصيحة مقبولة فانها تتطلب فى مخارج حروفها أن تكون متناسقة ولا تتسامح اللغة فتتخلى عن هذا الطلب الا فى أضيق الحدود فى مثل حالات الزيادة والالصاق ونحوهما»(١١٨) ٠

يبدو أن الجاحظ ت ٢٥٥ كان من أوائل الذين فطنوا الى ظاهرة تآلف أو تناسق أصوات الكلمة ، ونجده فى هذا المجال يذكر أن صـــوت الجيم لا يقارن أصوات الطاء والظاء والقاف والغين بتقـــديم ولا تأخير ، وأن صوت الزاى لا يقارن أصوات الظاء والضاد والشـــين والدال بتقـــديم ولا تأخير(١١٩) ، ومتى تحقق ذلك فى البنية الصوتية للكلمة سهل نطقها على اللسان وحسن سمعها فى الأذن ٠

ونجده فى موضع آخر يشير الى صفات اللفظ من جهة تآلف حروفه

---

(١١٦) المزهر ١/١٨٥ ـ ١٨٧ ٠
راجع أيضا شروط الفصاحة الثمانية التى يجب توافرها فى اللفظ وذكرها ابن سنان سر الفصاحة ص ٥٤ ـ ٨٦ ٠
(١١٧) البيان ١/٢٠٦ ٠
(١١٨) د٠ تمام حسان العربية معناها ومبناها ص ٢٦٥ ٠
(١١٩) البيان ١/٦٩ ٠

وبنيته الصوتية العامة وقد سلك فى ذلك مسلك ابراز الصفة ونقيضها انطلاقا من موازاة عقدها بين خصائص أجزاء البيت من الشعر وخصائص ما سماه بحروف الكلام فهذه الأخيرة شأنها شأن الأولى يمكن أن تكون : متفقة ، ملسا ، لينة المعاطف ، سهلة ، رطبة ، متواتيه ، سلسله ، خفيفة على اللسان، وقد تكون : مختلفة ، متباينة ، متنافرة ، مستكرهة »(١٢٠) ٠

يقول ابن دريد ت ٣٢١ « اعلم أن الحروف اذا تقاربت مخارجها كانت أثقل على اللسان منها اذا تباعدت ، لأنك اذا استعملت اللسان فى حروف الحلق دون حروف الضم ، ودون حروف الذلاقة ، كلفته جرسا واحـــدا ، وحركات مختلفة ، ألا ترى أنك لو ألفت بين الهمزة والهاء والحاء وأمكن لوجدت الهمزة تتحول هاء فى بعض اللغات لقربها منها ، نجد قولهم فى أم والله : هم والله ، وكما قالوا فى أراق الماء : هراق الماء ، ولو وجدت الحاء فى بعض الألسنة تتحول هاء ، واذا تباعدت مخارج الحروف حســـن وجه التأليف ٠ واعلم أنه لا يكاد يجىء فى الكلام ثلاثة أحرف من جنس واحد فى كلمة واحدة لصعوبة ذلك على ألسنتهم »(١٢١) ٠

كما يقول ابن دريد اعلم أن أحسن الأبنية ما يبنى بامتزاج الحروف المتباعدة ، ألا ترى أنك لا تجد بناء رباعيا مصمت الحروف لا مزاج له من حروف الدلاقة ، الا بناء يجيئك بالسين ، وهو قليل جدا ، مثل عسجد ، وذلك أن السين لينة وجرسها من جوهر الغنة ، فلذلك جاءت فى هذا البناء ٠

ويشير بهاء الدين السبكى ت ٧٧٣ بعد الجاحظ وابن دريد فى كتابه « عروس الأفراح فى شرح تلخيص المفتاح » ان فصاحة الكلمة تتفاوت مراتبها، فالكلمة تخف وتثقل بحسب الانتقال من حرف الى حرف لا يلائمه قربا أو بعدا ، فانّ كانت الكلمة ثلاثية فتراكيبها اثنا عشر كما يلى :

١ ـ الانتقال من المخرج الأعلى الى الأوسط الى الأدنى نحو **ع د ب** ٠
٢ ـ الانتقال من الأعلى الى الأدنى الى الأوسط نحو **ع ب د** ٠
٣ ـ الانتقال من الأعلى الى الأدنى الى الأعلى نحو **ع م هـ** ٠

---

(١٢٠) البيان ١/٦٧ ٠ (١٢١) الجمهرة ١/٩ ٠

٤ ـ الانتقال من الأعلى الى الأوسط الى الأعلى نحو ع ل هـ ٠
٥ ـ الانتقال من الأدنى الى الأوسط الى الأعلى نحو ن د ع ٠
٦ ـ الانتقال من الأدنى الى الأعلى الى الأوسط نحو ب ع د ٠
٧ ـ الانتقال من الأدنى الى الأعلى الى الأدنى نحو ف ع م ٠
٨ ـ الانتقال من الأدنى الى الأوسط الى الأدنى نحو ف د م ٠
٩ ـ الانتقال من الأوسط الى الأعلى الى الأدنى نحو د ع م ٠
١٠ ـ الانتقال من الأوسط الى الأدنى الى الأعلى نحو د م ع ٠
١١ ـ الانتقال من الأوسط الى الأدنى الى الأوسط نحو ن ع ل ٠
١٢ ـ الانتقال من الأوسط الى الأدنى الى الأوسط نحو ن م ل ٠

ثم يقول بهاء الدين السبكى فاعلم أن أحسن التراكيب وأكثرها استعمالا ما انحدر فيه من الأعلى الى الأوسط الى الأدنى أى التركيب الأول ، ثم ما انتقل فيه من الأوسط الى الأدنى الى الأعلى أى التركيب العاشر ، ثم من الأعلى الى الأدنى الى الأوسط أى التركيب الثانى ، وأماالتركيب الخامس والتاسع فهما سيان فى الاستعمال وان كان القياس يقتضى أن يكون أرجحهما التركيب التاسع وأقل الجميع استعمالا التركيب السادس ، كما يذكر أن أحسن التراكيب ما تقدمت فيه نقلة الانحدار من غير طفرة بان ينتقل من الأعلى الى الأوسط الى الأعلى ، أو من الأوسط الى الأدنى الى الأوسط ، ودون هذين ما تقدمت فيه نقلة الارتفاع من غير طفرة ، وأما الرباعى والخماسى فعلى نحو ما سبق فى الثلاثى ، ويخص ما فوق الثلاثة كثرة اشتماله على حروف الذلاقة لتجبر خفتها ما فيه من الثقل ، وأكثر ما تقع الحروف الثقيلة فيما فوق الثلاثى مفصولا بينها بحرف خفيف وأكثر ما تقع أولا واخر » (١٢٢) ٠

واذا كانت الجماعة العربية الأولى قد صاغت الفاظها فى أبنية ثنائية وثلاثية ورباعية خماسية ولو تتبعنا هذه الابنية سنلاحظ أن البناء الثلاثى أكثر دورانا فى الألفاظ العربية يقول ابن دريد « واعلم أن الثلاثى أكثر مايكون من الابنية » ونجد ابن جنى يبرر ذلك باعتدال تركيب الثلاثى وخفته قائلا « وليس اعتدال الثلاثى لقلة حروفه وحسب ، ولو كان كذلك لكان الثنائى منه لأنه أقل حروفا وليس الأمر كذلك ، الا ترى أن جميع ما جاء من ذوات الحرفين

---

(١٢٢) نقلا عن السيوطى المزهر ١/١٩٧ ـ ١٩٨ ٠

جزء لا قدر فيما جاء من ذوات الثلاثة ٠٠ وأقل منه ما جاء على حرف واحد كحرف العطف وفائه وهمزه الاستفهام ٠٠٠ فتمكن الثلاثى انما هو لقلة حروفه لعمرى ، ولشىء آخر وهو حجز الحشو الذى هو عينه ، بين فائه ولامه وذلك لتباينيهما ولتعادى حاليهما الا ترى أن المبتدأ لا يكون الا متحركا وان الموقوف عليه لا يكون الا ساكنا ، فلما تنافرت حالاهما وسط العين بينهما لئلا يفجئوا الحس بضد ما كان أخذا فيه ، ومنصبا عليه » كما يقول « فذوات الأربعة مستثقلة غير متكمنة تمكن الثلاثى ، لأنه اذا كان الثلاثى أخف ، وأمكن من الثنائى على قلة حروفه ، فلا محالة أنه أخف وامكن من الرباعى لكثيرة حروفه ثم لا شك فيماً بعد فى شكل الخماسى وقوة الكلفة به »(١٢٣)٠

نستنتج من هذه النصوص السابقة أن سمة الفصاحة التى تتصل بالأداء الكلامى فى الثقافة العربية وتعنى وضوح النطق من جهة وطلاقة اللسان من جهة أخرى نراها مرتبطة بالمتكلم من ناحية كما ترتبط بالكلمة أيضا من ناحية أخرى بوصفها الوحدة الأساسية التى تكون عملية التواصل ، يقول أبو هلال العسكرى « اذا قلت فصح الرجل أفاد ذلك أنه صـــار الى حال يقيم فيها الحروف ويوفيها حقها ، كما أن الفصاحة تمام آلة البيان وهى تتعلق باللفظ دون المعنى »(١٢٤) ، واذا كانت سمة الفصاحة تتحقق لدى المتكلم بوضوح النطق وطلاقة اللسان فان فصاحة الكلمة تتحقق بالتناسق أو التآلف الصوتى الذى يجعل النطق باللفظ سهلا خفيفا على اللسان من جهة ، كما يجعل أثره السمعى واضحا مقبولا على الأذن من جهة أخرى(١٢٥) ٠

وفى مقابل التآلف أو التناسق الصوتى نجد ظاهرة التنافر الصوتى الذى رأيناه فى بيت امرىء القيس فى كلمة : مستشزرات ، وكلتا الظاهرتين تعودان الى ذوق وتواضع الجماعة العربية ٠

٣ ـ ١ سبق أن أشرنا الى قيمة الصوت فى حياة الجماعة العربية الأولى ، وقد ارجعنا هذه الأهمية الى عاملين(١٢٦) : مادى يتمثل فى البيئة

---

(١٢٣) الخصائص ١/٥٥ ، ٥٦ ، ٦١ ٠

(١٢٤) الصناعتين /١٤ راجع كلامنا عن مفهوم الفصاحة ص ١٢٩ من الدراسة٠

(١٢٥) انظر ص ١٤٣ من الدراسة ٠ (١٢٦) انظر ص ١١٣ من الدراسة ٠

الصحراوية الساكنة مترامية الأطراف التى تفاعلت معها حاسة السمع فأصبحت أكثر حساسية فى تمييز دقائق الأصوات ، آخر معنوى : يتمثل فى الأمية التى جعلتهم يعتمدون على حاسة السمع اعتمادا كبيرا فى التعليم والتلقين ولهذا لم يدركوا اللغة الا فى شكلها المسموع ، وقد تمثل ذلك فى آدائهم الكلامى الذى تميز بثلاث سمات : **الجهارة** أىعلو الصوت ، **والفصاحة** بمعنى وضوح النطق وطلاقته من جهة ، وسهولة المنطوق على اللغات وقبوله من الأذن من جهة أخرى ، **والايقاع** بمعنى التناسب الصوتى ٠

لقد ساهم هذان العاملان فى شحذ وارهاف حاسة السمع لدى الجماعة العربية الأولى والتى كانت توحى اليهم بالفطرة بموسيقية الكلام نثرا وشعرا، لقد كانت آذان الجماعة تستجيب لرنين الأصوات ونغماتها فى وضع ألفاظ اللغة وتكوين بنيتها الصوتية ، ولهذا كانت عنايتها بالألفاظ أكثر من عنايتها بالمعانى ، كما كان اهتمامها بموسيقية وايقاع الكلام أكثر من عنايتها بمضمونه يقول ابن جنى تحت عنوان باب فى الرد على من أدعى على العرب عنايتها بالألفاظ واغفالها المعانى « أن العرب تعنى بألفاظها فتصلحها وتهذبها وتراعيها وتلاحظ أحكامها بالشعر تارة ، وبالخطب أخرى ، وبالاسجاع التى تلتزمها وتتكلف استمرارها فان المعانى أقوى عندها ··· ويستطرد قائلا : أما عنايتهز بألفاظها فانها **لما كانت عنوانمعانيها وطريقا الى اظهار أغراضها ومراميها أصلحوها ورتبوها وبالغوا فى تحبيرها وتحسينها ، ليكون ذلك أوقع لها فى السمع ، وأذهب بها فى الدلالة على القصد** ، ألا ترى أن المثل اذا كان مسجوعا لذ لسامعه فحفظه فاذا حفظه كان جديرا باستعماله ولو لم مسجوعا لم تأنس النفس به ولا ألفت لمستمعه ، واذا كان كذلك لم تحفظه ، واذا لم تحفظه لم تطالب أنفسها باستعمال ما وضع له وجىء من أجله(١٢٧) ٠

لقد ساهمت هذه الآذان فى اطلاق ألسنتهم من عقالها لممارسة رياضة

---

(١٢٧) الخصائص ١/٢١٥ - ٢١٦ تحقيق محمد النجار ط بيروت ؟

انظر أيضا مقوله الجاحظ المشهورة : المعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العربى والعجمى والعربى والبدوى والقروى ، وانما الشأن فى اقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج » الحيوان ٣/١٣١ ، يبدو أن هذا الاهتمام بالالفاظ أدى الى كثرة الفائض اللفظى من هذه المترادفات الكثيرة التى يعرفها المعجم من ناحية كما يفسر بروز قضية اللفظ والمعنى فى الدراسات البلاغية والنقدية من ناحية أخرى ٠

الكلام الموقع Rhythmics speech نثرا وشعرا وافتخروا بذلك كما يقول شاعرهم(١٢٨) :

سل الخطباء وهل سبحوا كسبحى	بحور القـول أو غاصـوا مغاصى
لسـانى بالنثـير وبالقـوافى	وبالأسجاع أمهـر فى الغواص
من الحـوت الذى فى لج بحـر	مجيد الغوص فى لجج المغـاص

أن اللغة العربية التى وصلت الينا ولا نزال نتواصل بها الى الآن هى نتاج هذه الآذان التى اكتسبت بالمران وبفضل هذين العاملين القـدرة على التأليف الصوتى للالفاظ والتراكيب ومراعاة التنسيق والانسجام الصوتى فيها ، وقد مكن ذلك الخليل بن أحمد وغيره من اللغويين والنحاة من ضبط ألفاظ اللغة أسماء وأفعالا فى قوالب أو أبنية صرفية ذات ايقاع متواتر كما تمكن الخليل بن أحمد وغيره من ضبط أبيات الشـعر بأوزان تكشف عن الأساس الصوتى الذى بنيت عليه ونلاحظ أن هذه الأوزان تعتمد على وحدات تشبه الأبنية الصرفية التى يقوم عليها الميزان الصرفى(١٢٩) .

يقول بعض الباحثين : « يصف كثير من الدراسين لغتنا العربية بأنها لغة موسيقية وأنها انحدرت الينا وقد اكتسبت هذه الصفة منذ أقدم عهودها أو أقدم نصوصها » (١٣٠) ، كما يقول باحث آخر « لقد بلغ العامل الموسيقى أوج أثره فى لغتنا فى طورها الجاهلى ، وفى القرآن الكـريم فى طورها الاسلامى »(١٣١) ، كما يقول باحث ثالث « واللغة العربية فيها موسيقى لفظية منغمة لأنها لغة شعر فى نشأتها الفنية ، حتى قيل ان الشعر هو ديوان العرب ، وقد امتدت هذه الموسيقية الى النثر ، وكان طه حسـين من أكبر العازفين على هذه الأنغام ، وكان يتلذذ بترديد الألفاظ وتكرار العبارات حتى أصبح ذلك من سمات أسلوبه »(١٣٢) .

---

(١٢٨) البيان ١/١٧٩ .

(١٢٩) انظر ص ١٨٨ من الدراسة .

(١٣٠) د. ابراهيم انيس دلالة الالفاظ ١٩٥ ط ٢ الانجلو المصرية ١٩٦٣ .

(١٣١) د. عمر فروخ عبقرية اللغة العربية ص ١٠٧ ط دار الكتاب العـربى بيروت ١٩٨١ .

(١٣٢) عبد المنعم شميس لغة الاذاعة ص ٧٨ ط الهيئة المصرية ١٩٨٥ .

٣ ـ ٢ ان الايقاع سمة من سمات الحياة بل هو الحياة نفسها يدركه الانسان فى مهده عندما تهزه أمه لينام ، أو ترقصه ليكف عن البكاء(١٣٣) ، كما يدركه وهو كبيـر عندما ينظر فيما حـوله من مظاهر الكون من حركة الأرض حول نفسها وحول الشمس وفى تركيب أعضاء الجسم التى تعمل وفق ايقاع معين فى دقات القلب ، ودورة التنفس ودورة الدم ، بل قد يراه خلال حياتنا اليومية فى صور ومظاهر مختلفة فى حالة ركوبنا للقطار حيث نشعر بالايقاع عندما تصطدم عجلاته بالفروج التى بين القضبان فتحدث ايقاعا منتظما يتكرر فى دورات متساوية مهما كانت حركة القطار سريعة أو بطيئة٠

واذا كان الانسان يشعر بالايقاع فى حركته وفى حركة الكون حوله ، فانه يراه أيضا فى الفنون التعبيرية التىابتدعها مثلالشعر الذى يتمثلالايقاع فيه فى الحركاتاللفظية،والموسيقىالتى يتمثل الايقاعفيها فىالحركاتالصوتية: والرقصالذى يتمثل الايقاعفيهفىالحركات البدنية ، وقد فطن أن هذا الايقاع الذىيشعر به يكون فى الحركات اللفظية أو الأصوات الموسيقية ولكن الايقاع فى حقيقة الأمر ليس مادة ، وانما هو شعور أو احساس تجسمه المادة التى يتلبس بها فيتخذ شكلا ماديا ويعتبر بمثابة الظرف أو القالب للحركة اللفظية والصوتية والبدنية فيظهر بذلك للحس(١٣٤) ٠

ان الايقاع يقوم على مبدأ النظـــام الذى يعززه مبـــدأ التناســـب symmery أى تناسب العناصر الايقاعية التى تعطينا الاحساس بالجمال، وهو تناسب يتشكل فى اطار زمنى ، وعلى ذلك فالايقاع تنظيم زمنى للحركة ، ويجب أن نفرق هنا بين الحركة والايقاع ، واذا كنا نستطيع أن نقول أن كل ايقاع حركة وليس كل حركة ايقاع ، فان ذلك يعود الى أن الحركة لا تكون ايقاعا **الا بقيمة حركية ثابتة تتمثل فى العناصر الايقاعية** التى تميز الايقاع عن الحركة ، وكما سبق أن ذكرنا أن هذه العناصر الايقاعية تقوم على مبدأ

---

(١٣٣) اثبتت التجارب الطبية أن ضربات قلب الام تمثل أول الايقاعات التى يسمعها الطفل فى بطن أمه وبعد ولادته على صدرها ، ونجد احساسه بالانماط الايقاعية الاخرى تنمو معه تدريجيا قبل ولادته انظر ٠ باتريشا كارنجتون التأمل ص ٢١٢ ترجمة اقبال أيوب ط بغداد ١٩٨٥ ٠

(١٣٤) محمد العياشى نظرية ايقاع الشعر العربى تونس ١٩٧٦ ٠

النظام أى تكون مرتبة داخل الايقاع بكيفية معينة ولذلك فأى خلل بكيفية هذا النظام يترتب عليه فساد الايقاع واصابته بما يشبه الاضطراب ٠

كما يجب أن نفرق أيضا بين الايقاع والموسيقى ، فالايقاع كما سبق أن ذكرنا تنظيم زمنى للحركة ، وهو بمثابة القالب والظرف لها وعلى ذلك فالايقاع تنظيم زمنى لحركة اللحن يستخدمه الموسيقى كما يستخدمه الشاعر والراقص ، أو قد يتحرر منه كل من هؤلاء ولهذا يجب أن تسمى فنون الشعر الموسيقى والرقص بالفنون الحركية ولا يصح أن نسميها بالفنون الايقاعية لأنها غير مقيدة به فى جميع الحالات ولكنها ملتزمة به حينا ومتحررة منه أحيانا أخرى(١٣٥) ٠

وبناء على ذلك يجب أن نصف العربية بأنها لغة ايقاعية rhythmic language لأننا يمكن أن نرجع ألفاظها الى صور صوتية ايقاعية صنعتها الآذان المرهفة للجماعة العربية الأولى واستطاع الخليل وغيره من اللغويين والنحاة وضعها فى قوالب وأبنية ذات ايقاع يتبعها متكلم اللغة ولا يحيد عنها من جهة ويستطيع أن يتبين بواسطتها عربية الألفاظ واعمجيتها من جهة أخرى وكما يقول بعض الباحثين « ان اللغة العربية قد خضعت للذوق العربى وحده الذى اختار منذ الزمن الأبعد أن يجانب المنطق فى بعض اللغة ويميل الى الموسيقى فى اللفظ وفى كل لفظ تكسبه تلك الموسيقى خفة وجمالا ٠٠ »(١٣٦) ٠

٣ ــ ٣ اننا يمكن أن نعتبر قوالب الألفاظ وصيغ الكلمات فى العربية ايقاعات موسيقية أى أن كل قالب من هذه القوالب وكل بناء من هذه الأبنية يمثل نغمة أو نغمات صوتية ثابتة ومتكررة ، أو كما يقول بعض الباحثين أن أشكال الألفاظ فى العربية هى من جهة أبنية وقوالب وهيئات ، ومن جهة أخرى أوزان موسيقية تدركها الأذن بسهولة ويسر فيدرك السامع جزءا من المعنى بمجرد داراكه وزن الكلمة واتفاق الألفاظ فى الوزن دليل فى غالب الأحوال على اتفاق المعنى أو نوعه كالآلية والمكانية والفاعلية والمفعولية ،

---

(١٣٥) المرجع نفسه ١١٩ ٠

(١٣٦) د٠ عمر فروخ عبقرية اللغة العربية ص ١٠٨ ٠

انظر ص ١٥٠ من الدراسة ٠

ومن هنا كانت العربية ذات خاصة موسيقية فالكلام العربى نثرا كان أو شعرا هو مجموع من الاوزان ولا يخرج عن أن يكون ترتيبا معينا لنماذج موسيقية (١٣٧) ٠

واذا كان بعض المحدثين قد فطـــن الى الطابع الايقاعى فى الألفاظ العربية ، وأن العربية قد اكتسبت صفة الموسيقية منذ نشأتها وتطورها على ألسنة الجماعة العربية الأولى ، فاننا نجد الجاحظ قد فطن قبلهم الى ذلك بقوله « اعلم أنك لو اعترضت أحاديث الناس وخطبهم ورسائلهم ، لوجدت فيها مثل مستفعلن مستنعلن كثيرا ، ومستنعلن مفاعلن ، وليس أحد فى الأرض يجعل ذلك المقدار شعرا ، ولو أن رجلا من الباعة صاح : من يشترى باذنجان ؟ لقد كان تكلم بكلام فى وزن مستفعلن مفعولات ، وكيف يكون هذا شعرا وصاحبه لم يقصد الى الشعر ، ومثل هذا المقدار من الوزن قد يتهيأ فى جميع الكلام ، ويستشهد على ذلك بقوله وسمعت غلاما لصديق لى ٠ وكان قد سقى بطنه وهو يقول لغلمان مولاة : اذهبوا بى الى الطبيب وقولوا قـد اكتوى » وهذا الكلام يخرج وزنه على خروج فاعلاتن مفاعلن ، فاعلاتن مفاعلن مرتين » وقد علمت أن هذا الغلام لم يخطر على باله قط أن يقول بيت شعر أبدا ، ومثلهذا كثير ولو تتبعته فىكلامحاشيتك وغلمانك لوجدته»(١٣٨) ٠

ونجد من يأتى بعد الجاحظ مثل القسطلانى ت ٩٢٣ يشير الى هذا الطابع الايقاعى لألفاظ العربية فى معرض حديثه عن قراءة القرآن بالانغام قائلا « وقد ابتدع قوم فى القرآن أصوات الغناء الجامعـــة للتطريب الذى لا ينفك عن المد فى غير موضعه ، وزيادته فيه مما لا يجيزه الأئمة ، وأول ما عنى به القرآن قوله تعالى « أما الســـفينة فكانت لمساكين يعملون فى البحر » الكهف/٧٩ ، نقلوا ذلك من تغنيهم بقول الشاعر(١٣٩) :

أما القطاة فانى لســـت أنعتهـــا نعتا يوافق عنـــدى بعض ما فيها

---

(١٣٧) محمد المبارك فقه اللغة وخصائص العربية ص ٢٨٠ ط دار الفكـــر بيروت ١٩٧٥ ٠

(١٣٨) البيان ١/٢٨٨ - ٢٨٩ ٠

(١٣٩) القسطلانى لطائف الاشارات ١/٢١٨ ٠

ونجد هذا الطابع الايقاعى للنثر القرانى يوجه المهتمين بعلم العروض الى بعض أيات القرآن يستعينون بها فى تعليم بحور الشعر للناشئة ، بالبحر الطويل يعرف هكذا » الكهف/٢٩ ٠

فعولى مفاعلين فعـــولن مفاعلن　　　فمن شاء فيلؤمن ومن شاء فليكفر

والبحر المديد ويعرف هكذا يونس/١

فاعـــلاتن فاعلن فاعـــلاتن　　　تلك آيات الكتـاب الحـكيم

والبحر السريع يعرف هكذا » النساء/١

مستفعلن مستفعلن فاعلـــن　　　يا أيها الناس اتقوا ربـكم

والبحر الخفيف يعرف هكذا » الفرقان/٦٥ ٠

فاعلاتن مســتفعلن فاعلاتن　　　ربنا اصرف عنا عذاب جنهم

والبحر المتدارك يعرف هكذا الكوثر/١ (١٤٠)

فعلن فعـــلن فعلن فعلـــن　　　انـــا أعطينـــاك الكـــوثر

٣ ــ ٤ ان هذا الطابع الايقاعى للعربية ــ الذى لا يمكن أن تخطئه الأذن العربية أو الأعجمية التى تعرف اللغة سماعا وممارسة ــ يعتبر سمة هامة من سمات الأداء الكلامى لمتكلم العربية ويمكن أن يمارسه على مستوى الألفاظ المفردة والعبارات المركبة ، يقول بعض الباحثين المهتمين بالموسيقى « لقد عرف الانسان البدائى كيف يستخدم صوته منغما فى تركيب صوتى يصوغه بنفسه ، لقد كانت البدايات الأولى عبارة عن ترتيل بسيط المدلولات معينة ، ولقد كان هذا الترتيل شكلا من أشكال الأداء الغنائى القريب من أسلوب الكلام العـــادى والمصــــطلح عليه موســـــيقيا بالالقــــاء المرتــل Recitative وهذا النوع من الأداء الغنائى يبنى موسيقيا على درجة واحدة أو درجتين أو ثلاث درجات على الاكثر ٠

---

(١٤٠) السيد الهاشمى ميزان الذهب فى صناعة شعر العرب ١٠٦ ــ ١٠٨ ط ١٦ المطبعة التجارية ٠

لقد كان هذا النظام وليد الكلمة المنطوقة وهو يتشـــكل حسب تركيب وترتيب الحروف أى وضع الحروف الساكنة والمتحركة فى مقاطع عروضية فى اللغات التى تعتمد على الأسلوب الكمى وهى اللغات التى يقوم فيها التقطيع العروضى على ابراز العلاقات بين الطول والقصر فى نطق الحروف المتحركة والحروف الساكنة مثل اللغة العربية ، وهذه العــلاقات تحكمها قواعد تفاعيل ومقاطع الشعر لتلك اللغات(١٤١) ٠

ويقول باحث أخر ٠٠ ان اللغة التى تقوم على مبدأ المقاطع لغة ايقاعية أكثر من غيرها كالعربية ومن هنا أتى سحر الكلمة فى العربية ، وتأثر العرب بالشعر والخطابة ، وتميز الشعر والنثر لديهم بحركة صـــوتية ذات قيمة كمية(١٤٢) تتدرج فيها المقاطع اللفظية »(١٤٣) ٠

نرى فى ضوء هذا الكلام أن الجماعة العـــربية الأولى قد اتفقت فى تشكيل أبنية ألفاظهــــــا على ايقاعات يمكن أن تعبـــــر عنها بالمقاطـــع syllables (١٤٤) التى نلمح من خلالها التناظر أو التناسب symmetry بين الأصوات الصامتة Consonants والأصوات الصائته Vowels

---

(١٤١) د٠ فتحى الصنفاوى الموسيقى البدائية ص ٣٤ ط الهيئة المصرية ١٩٨٥ ٠

(١٤٢) استعملت الجماعة العربية لفظ الوزن للتعبير عن هذا المفهوم من قولهم وزن الشيء اختبر ثقله وامتحنه ما يعادله أو يساويه وتسمى هذه العملية الوزن وتسمى الالة المستعملة فى هذا الميزان ، وعندما قالوا موازين الشعر عنوا ذلك موازين ايقاع الشعر من باب حذف المضاف فى قوله تعالى واسأل القرية أى أهل القرية ، وأصبح لفظ الموزون يحمل معنى المنظم والمرتب ، والموقع ، قد استعمل لفظ الميزان للشعر فقالوا العروض ميزان الشعر ، كما استعمل لفظ الميزان على المستوى الصرفى لمعرفة ايقاع الكلمات ٠

(١٤٣) محمد العياشى نظرية الايقاع فى الشعر العربى ص ١٢٢ ٠

(١٤٤) يعرف البعض المقطع بأنه أصغر وحدة فى تركيب الكلمة أو أنه الوحدة التى يمكن أن تحمل درجة واحدة من النبر ، أو هو خفقة صدرية أثناء الكلام ، أو تتابع من أصوات كلامية لها حد أعلى أو قمة اسماع peak of sonority غالبا ما تكون صوت علة أو هو اصغر وحدة نطقية يمكن أن يقف عليها المتكلم انظر ماريو باى أسس علم اللغة ص ٩٦ ترجمة مختار عمر ٠

د٠ تمام حسان مناهج البحث فى اللغة ص ١٣٨ ٠ انظر ص ٢٠١ من الدراسة ٠

التى تشكل المقاطع من ناحية كما نجد هذا التناظر أو التناسب يظهر فى طول المقاطع داخل البنية اللفظية من ناحية أخرى ٠

تعرف اللغة العربية خمسة ايقاعات أو مقاطع صوتية تكون الأبنية اللفظية وهى :

١ ـ ص + ح : نجد هذا المقطع فى أبنية لفظية ذات دلالة مثل حروف الجر الباء واللام ، كما نجده متكررا داخل اللفظ الواحد مثل الفعل الماضى كتب Ka-ta-ba

٢ ـ ص + ح + ص : نجد هذا المقطع فى أبنية لفظية ذات دلالة مثل : من ـ عن ـ بل ، كما نراه فى الفعل المضارع يكتب

٣ ـ ص + ح + ح : نجد هذا المقطع فى أبنية لفظية ذات دلالة مثل أداة الاستفهام ما ، كما نجده فى اسم الفاعل كاتب Kaa+tib

٤ ـ ص + ح + ح + ص : نجد هذا المقطع فى أبنية لفظية ذات دلالة الاستفهام ما ، كما نجده فى اسم الفاعل كاتب mak-tuub

٥ ـ ص + ح + ص + ص : نجد هذا المقطع فى أبنية الألفاظ التى تقف عليها فى أخر الكلام مثل فجر ، درس ، عصر ٠

ونلاحظ أن هذا النظام الايقاعى أو المقطعى للبنية اللفظية فى العربية يتميز ـ الى جانب التناظر أو التناسب الصوتى بين الصوامت والحركات وطول المقاطع ، بالعلاقة التبادلية بين الصيغة أو البنية الايقاعية والدلالة ويظهر ذلك فى الدور الهام للصيغة أو البنية فى التحـــديد الدلالى لمعانى الأسماء والأفعال كما يلى :

Kataba	Kaatib	maktuuB	كتب كاتب مكتوب
Darasa	Daaris	madruus	درس دارس مدروس
fataha	FaatiH	maftuuH	فتح فاتح مفتوح
qafala	qaafil	maqfuul	قفل قافل مقفول

وفى التمييز بين الأفراد والجمع كما يلى :

مكتب مكاتب ، متحف متاحف
maktab — makaatib, matahaf — mataahif

بلد بلاد ، جمل جمال Balad Bilaad, gamal — Gimaal

وغير ذلك من الدلالات أو المعانى المتباينة التى تميز بينها العـــربية بالأبنية الصرفية ذات الايقاعات المختلفة ، أو المشتقات مثل اسم الفاعل والمفعول وأسماء الزمان والمكان والآلة وأفعال الماضى والمضـــارع والأمر والمصادر ذات الأبنية المختلفة ·

نلاحظ أن هذه الايقاعات أو المقاطع التى تكون ألفاظ العربية تعتمد على الايقاع التنفسى وهى عبارة عن ضغطات من الحجاب الحاجز على هواء الرئتين التى تولد هذه الايقاعات ·

نلاحظ أن هذه المقاطع تبدأ بصامت وتشفع بحركة بعكس ما نراه فى بعض اللغات الأخرى مثل الانجليزية الفرنسية التى يمكن أن تبدأ بحركة مثل in, at, on، كما نلاحظ دور الصوائت الهام(١٤٥) فى تحديد صيغة اللفظ وبالتالى فى تحديد معناها عن طريق التحول الداخلى الذى تميز به العربية المشتقات ذات الدلالات المتنوعة ·

لا تبدأ هذه المقاطع بصامتين متواليين بعكس ما نجد فىبعض اللغات الأخرى مثل الانجليزية والفرنســـية التى يمكـــن أن تبدأ بصامتين مثـل great, speaker ، وثلاثة صوامت مثل through, stream . بل أننـــا نجد العربية لا تسمح بتوالى الصامتين على مستوى الجملة أو العبارة فى مثل قولهم كتبت البنت فيجب تحريك التاء فى هذه الحالة ، كما لا تسمح بتوالى أربعة صوامت فى اللفظ الواحد كما نرى فى اسناد الفعل الماضى لتاء الفاعل أو نون النسوة ، مما يوجب تسكين الصامت الثالث حتى لايحدث توالى أربعة صوائت متتالية ·

نلاحظ أن هذه الايقاعات أو المقاطع ذات طابع ثلاثى قصير مثل المقطع الأول ، ومتوسط مثل الثانى والثالث ، وطويل مثل الرابع والخامس ·

---

(١٤٥) ربما يعود ذلك الى الوضوح السمعى الذى تتمتع به الصوائت التى تسمع من مسافة أبعد كثيرا مما تسمع منه الصوامت ·

راجع تعريف المقطع هامش ١٤٤ ·

ويقول بعض الباحثين أن الأنواع الثلاثة الأولى من المقاطع العربية هى الشائعة وهى التى تكون الكثرة الغالبة من الكلام العربى ، أما النوعان الأخيران أى الرابع والخامس فقليلا الشيوع ، ولا يكونان الا فى أواخر الكلمات وحين الوقف ٠ فحين نقف على كلمة نستــــعين فى قوله تعالى « اياك نعبد واياك نستعين » تتكون الكلمة حينئذ من ثلاثة مقاطع ٠ أولها مقطع من النوع الثالثوثانيها من النوع الأول وثالثها من النوع الرابع(١٤٦) ٠

٣ ـ ٥ رأينا اهتمام الجماعة العربية بالايقاع على مستوى اللفظ المفرد والذى يتمثل فى التناظر أو التناسب داخل البنية اللفظية بين الصـــامت والصائت ، والحركة والسكون والطول والقصر ، ويمكن أن نرى هذا الايقاع أيضا على مستوى العبارة المركبـــة الذى يتمثل فى التناظر أو التناســب الذى يتحقق من خــــلال السجع والازدواج والاتباع وهى ظـــواهر ايقاعية اهتمت بها الجمـــاعة العربية فى أدائها الكـــلامى اهتماما كبيرا ، وكانت نتـــاج ظـــروف البيئة وحيـــاة الجماعة العـــربية التى اعتمدت على الكلام المنطـــوق لا المكتـــوب(١٤٧) ، وويضح لنـــا الجاحظ اعتماد الجماعة العربية فى ادائها الكلامى على السجع(١٤٨) بقوله « قيل لعبدالصمد الرقاشى : لم تؤثر السجع على المنثور ، وتلزم نفسك القوافى واقامة الوزن ؟ قال : ان كلامى لو كنت لا أمل فيه الاسماع الشاهد لقل خلافى عليك ، ولكنى أريد الغائب والحاضر ، والراهن والغابر ، والحفظ اليه أسرع ، والآذان لسماعه أنشط ، وهو أحق بالتقييد وبقلة التفلت ، وما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكملت به من جيد الموزون ، فلم يحفظ من المنثـــور عشره ، ولا ضاع من الموزون عشره »(١٤٩) ٠

---

(١٤٦) د ٠ ابراهيم أنيس ص ١١٣ الاصوات اللغوية ط٣ ١٩٦١ دار النهضة العربية٠

(١٤٧) انظر ص ١١٣ من الدراسة ٠

(١٤٨) السجع لغة : القصد المستوى على نسق واحد تقول سجع الرجل تكلم بكلام له فواصل كفواصل الشعر على غير وزن أى كل كلمة تشبه صاحبتها ، من ذلك قالت الجماعة العربية سجع الحمام : أى ردد وعاود صوته على وتيرةواحدة ، ولعل الجماعة العربية قد اعجبت بصوت الحمام وفضلته على أصوات الطيور الاخرى بالرغم من رداءة صوته بسبب الايقاع القائم على مبدأ التكرار والمعاودة الذى يعتبر أساس الحركة الايقاعية ٠

(١٤٩) البيان ١/٢٨٧ ٠

يقول ابن جنى « ان العرب تعنى بألفاظها فتصلحها وتهذبها وتراعيها وتلاحظ أحكامها بالشعر تارة وبالخطب أخرى ، وبالاسجاع التى تلتزمها وتتكلف استمرارها ··· الا ترى أن المثل اذا كان مسجوعا لذ لسامعه فحفظه فاذا حفظه كان جديرا باستعماله ولو لم يكن مسجوعا لم تأنس النفس به ولا أنقت لمستمعه ، واذا كان كذلك لم تحفظه واذا لم تحفظه لم نطالب أنفسها باستعمال ما وضع له وجيء من أجله »(١٥٠) ·

يخصص الجاحظ جزءا من كتابه البيان لتوضيح هذه السمة التى ميزت الأداء الكلامى لدى الجماعة العربية الأولى(١٥١) ولاتزال واضحة فى كلامنا الى اليوم ، وينقل لنا نماذج كثيرة جاءت على ألسنة أحاد مغمورين من الرجال والنساء ، وآخرين مشهورين ، من ذلك قول الاعرابية التى خاصمت ابنها الىَ الوالى : أما كان بطنى له وعاء ؟ أما كان حجرى له فناء ؟ أما كان ثدى له شفاء ؟ ووصف أعرابى لرجل أخر بقوله : صغير القدر ، قصير الشبر، ضيق الصدر ، لئيم النجر ، عظيم الكبر ، كثير الفخر » ، وسؤال بعض الأعراب لآخر قادم من سفر قائلا « من أين أقبلت ؟ قال من الفج العميق « ثم سأله فأين تريد ؟ قال : البيت العتيق ثم سأله : هل كان من مطر قال نعم ، حتى عفى الأثر ، وأنضر الشجر ودهدى الحجر » ومن هذه الأسجاع أيضا قول أيوب بن القرية من الخطباء المشهورين قتله الحجاج عام ٨٤ وكان قد دعى للكلام فاحتبس الكلام عليه فقال « قد طال السهر ، وسقط القمر ، واشتد المطر فما ينتظر » فأجابه فتى من عَبد القيس قائلا « قد طال الأرق ، وسقط الشفق ، وكثر اللثق ، فلينطق من نطق »(١٥٢) ·

وتروى لنا كتب اللغة والأدب أن الجماعة العربية الأولى قد اعتمدت فى أدائها الكلامى على السجع اعتمادا كبيرا ونرى ذلك على لسان أحد الصحابة مخاطبا الرسول (ص) بشأن دية الجنين قائلا « كيف ندى من لا أكل ولا شرب ولا استهل ، ومثال ذلك يطل » ، وقوله (ص) تعليقا على كلام الصحابى

---

(١٥٠) الخصائص ٢١٥/١ ·
(١٥١) راجع البيان ٢٨٤ ـ ٢٩٦ ـ ٢٩٧ ـ ٣٠٥ ·
(١٥٢) البيان ٤٨/١ ، ٢٩٨/١ ، ٢٨٥/١ ·

انما هذا من أخوان الكهان ، وفى رواية أخرى : أسجع كسجع الكهان»(١٥٣) يقول ابن الأثير : انما قال ذلك من أجل سجعه الذى سجع ولم يعبه بمجرد السجع وانما ضرب المثل بالكهان لأنهم كانوا يروجون أقاويلهم الباطلة باسجاع تروق السامعين فيستميلون بها القلوب ويستصغون اليها الأسماع فأما اذا وضع السجع فى مواضعه من الكلام فلا ذم فيه(١٥٤) ، وكيف يذم وقد جاء فى كلام رسول الله (ص) كثيرا »(١٥٥) ، ومن ذلك ما اثبته أبو هلال العسكرى قائلا : عندما قدم الرسول (ص) المدينة كان أول شىء تكلم به قال : أيها الناس افشوا السلام ، واطعموا الطعام ، وصلوا الارحام ، وصلوا بالليل والناس نيام تدخلوا الجنة بسلام » ، ويعلق على ذلك قائلا « قول النبى (ص) هذا جاء على مجرى السجع ، بل وربما غير الكلمة عن وجهها للموازنة بين الألفاظ واتباع الكلمة اخواتها كقوله (ص) فى حديث الدعاء » أعوذ بكلمات الله التامة ، من شر كل سامة ، ومن كل عين لامه » أى ذات لم ، ولذلك لم يقل ملمة وأصلها من ألممت بالشىء ليزاوج قوله : من شر كل سامة »(١٥٦) ، وقوله (ص) ارجعن مأزورات غير مأجورات أى آثمات وقياسه موزورات يقال وزر فهو موزور وانما قال : مأزورات قصدا للتوازن وصحة السجع »(١٥٧) .

ونجد من سمات حرص الجماعة العربية على اتباع الايقاع فى الأداء الكلامى بالتناظر أو التناسب باستعمال الازدواج خاصة فى أمثالها وتعبيراتها الاصطلاحية ويقول النويرى « قد نراهم يخرجون الكلمة عن أوضاعها من أجل التوافق النغمى فى الازدواج فيقولون « أتيتك بالغدايا والعشايا ، وهنأنى الطعام ومرأنى ، أخذه ما قدم وحدث »(١٥٨) ويقول أبو هلال العسكرى

---

(١٥٣) البيان ٢٨٧/١ ينقل الجاحظ قول عبد الصمد بن الرقاشى . لو أن هذا المتكلم لم يرد الا الاقامة لهذا الوزن لما كان عليه بأس ولكنه عسى أن يكون أراد ابطال حق فتشادق بالكلام .

(١٥٤) جاء عن ابن عباس (رضى) انظر السجع فى الدعاء فاجتنبه ينقل ابن حجر قول الغزالى أن المكروه من السجع المتكلف لانه لا يلائم الضراعة والذلة والا ففى الادعية المأثورة كلمات متوازنة لكنها غير متكلفة قال الازهرى انما كره الرسول(ص) لمشاكلته كلام الكهنة فتح البارى ٣٨٩/١٣ .

(١٥٥) النهاية ٢١٥/٤ . (١٥٦) النهاية ٢٧٢/٤ .

(١٥٧) النهاية ١٧٩/٥ ، الصناعتين ٢٦٧ ، المثل السائر ٢٧٣/١ .

(١٥٨) نهاية الارب ١٠٣/٧ .

« يجب أن تكون فواصل الكلام على زنة واحدة ، وان لم يمكن أن تكون على حرف واحد فيقع التعادل والتوازن كقول بعضهم « اصبر على حر اللقاء ومضض النزال ، فلو قال على حر الحرب ومضض المنازلة لبطـــل رونق التوازن وذهب حسن التعادل »(١٥٩) ، ويقول الثعالبى « كانت العرب تزاوج بين كلمات تتجانس مبانيها وتتكافأ مقاطعها ومعانيها ، فيقولون : القلة ذلة ، والوحدة وحشة ، واللحظة لفظة ، والهوى هوان ، والأقارب عقارب ، والمرض حرض ، والرمد كمد ، والعلة قلة ، والقاعد مقعد(١٦٠) .

ونجد بعض كتب اللغة والأدب تنقل لنا طائفة من التعبيرات الاصطلاحية تحت عنوان « مزدوج الكلام نذكر منها : ماله زرع ولا ضرع ، ماله سبد ولا لبد ، لا يعرف قطاته من لطاته ، لا يعرف الحو من اللو ، ما رد بسوداء ولا بيضاء ، ما أعطانى دقيقا ولا جليلا(١٦١) .

كما نجد الاتباع مظهرا من مظاهر تحقيق الايقاع فى الأداء الكلامى لدى الجماعة العربية فيعرفه ابن فارس بقوله : أن تتبع الكلمة الكلمة على وزنها أو رويها اشباعا وتؤكيدا ، وروى أن بعض العرب سئل عن ذلك فقال : هو شىء نتد به كلامنا ، ومنذلك قولهم ساغب لاغب ،وهو خب ضب ،وخراب يباب » نستنتج من كلام ابن فارس أن الكلمة الثانية تتبع الأولى فى وزنها ورويها كقولهم حسن بسن ، فهما على وزن واحد ، ورويهما النون المقيدة ، ونستنتج أيضا أن وظيفة الاتباع توكيد الكلام ، قال ابن الاعرابى : سألت العرب : أى شىء معنى شيطان ليطان ؟ فقالوا : شىء نتد به كلامنا أى نشده .

نجد بعض اللغويين يفرق بين التوكيد والاتباع ، فالاتباع من هذه الألفاظ ما لم يحسن فيه واو نحو حسن بسن قبيح سقيح ، والتأكيد يحسن فيه الواو نحو : حل وبل من ذلك قول العباس بن عبد المطلب فى زمزم : هى لشارب حل وبل »(١٦٢) .

---

(١٥٩) الصناعتين ٢٧٠ .　　　(١٦٠) الثعالبى تسمية الدهر ٢٠٢/٤ .

(١٦١) ابن قتيبة ادب الكاتب ٣٧ ، ٣٨ .

(١٦٢) الصاحبى ٤٥٨ المزهر ٤١٥/١ .

انظر مقدمة كتاب الاتباع لابى الطيب اللغوى تحقيق عز الدين التنوخى .

مقدمة كتاب الاتباع المزاوجة تحقيق كمال مصطفى .

كريم حسام الدين التعبير الاصطلاحى ٢٤٨ ـ ٢٥١ ط الانجلو المصرية ١٩٨٥ .

(الدلالة الصوتية)

الباب الثالث

الصوت : اللغة والدلالة

الفصـــــل الأول

الدلالــة والتبايـن الصــوتى

١ ـ ١ عرفنا أن عملية الكلام أو التصويت phonation تعتمد على جانبين عضوى وذهنى يتمثل الأول فى صدور الأصوات من الجهاز النطقى لدى المتكلم بصورة متتابعة تكون الكلمات والتراكيب وتنتقل عبر الهواء فى شكل موجات صوتية تستقبلها الأذن التى تقوم بتوصلها الى المخ الذى يعطى بدوره هذه الأصوات أو الرموز دلالتها(١) ، فى ضوء ما اختزنه سابقا خلال عملية الاكتساب الطويلة للغة التى يمر بها الانسان ٠

وكما سبق أن أشرنا الى أن كلا منا يتدرب منذ سنوات طفولته الأولى على تمكين أعضاء النطق لديه من أوضاع أو كيفيات نطقية تتولد عنها مجموعة من الأصوات التى تكون النظام الصوتى للغة الأم ومن ثم تصبح أوضاع أو كيفيات النطق على المستوى العضوى ، وممارسة اللغة على المستوى الذهنى نوعا من السلوك الذى يمارسه المتكلم ضمن أنواع أخرى من السلوك فى اطار ثقافة الجماعة اللغوية التى ينتمى اليها(٢) ٠

واذا كنا نلاحظ أن جميع البشر يستعملون اللغة كنظام صوتى للتواصل فيما بينهم لأنهم يمتلكون نفس الجهاز الصوتى الذى يقوم بانتاج أصوات انسانية مشتركة نجدها فى جميع اللغات مثل الميم والباء والراء واللام والفاء والكاف والتاء والدال وغير ذلك من الأصوات الا أن هذه الأصوات لا تتشابه فى جميع اللغات تشابها تاما من ناحية ، كما أن دلالة كل منها يختلف من لغة الى أخرى من ناحية ثانية ، هذا بالاضافة الى أننا كثيرا ما نجد أصواتا انسانية لا تعد أصواتا كلامية فى بعض اللغات بينما تعد

---

(١) راجع ما ذكرناه عن السمع والكلام فى الباب الاول من الدراسة ٠

(٢) راجع ما ذكرناه عن اللغة والثقافة فى كتابنا القـــــرابة ٥٥ ـ ٨٢ ط الانجلو المصرية ٠

أصواتا كلامية فى بعضها الآخر ويعود السبب فى ذلك الى تواضع الجماعة اللغوية على كيفية تطويع الجهاز الكلامى للنطق بمجموعة محـــددة من الأصوات ذات سمات نطقية مميزة من ناحية ، والى ثقافة الجماعة التى توجه عملية الاصطلاح Conventionality على ألفاظ اللغة بناء على خبراتها وتجاربها من ناحية أخرى ، ولهذا فاننا نجد العلاقة - فى كل لغة - بين الألفاظ التى تتكون من هذه الأصوات الكلامية وما تشير اليه من دلالات مادية ومعنوية علاقة عشوائية أو اعتباطية تعود الى اتفاق الجماعة وتواضعها ومن هنا كان اختلاف اللغات فى تسمية الماديات والمعنويات ومثـــال ذلك مانجده فى الاشارة الى الحيوان الذى تعرفه العربية باسم الكلب وتعرفه الانجليزية باسم Dog والألمانية باسم Hund والفرنسية باسم Chien والاسبانية باسم Perro واليابانية باسم inu .

واذا كانت اللغة كما يقول سوسير نظاما من العلاما system of signs أو ضربا من السلوك كما يقول بلومفيلد ، فان هذه العلامات التى تظهر فى شكل كلمات ، وهذا السلوكَ الذى يظهر فى الطريقة التى يتصرف أو يتواصل بها أفراد المجتمع يتحققان بالصوت voice (٣) ، وكما يقول الجاحظ

---

(٣) يهتم الدرس اللغوى الحديث بدراسة الصوت الانسانى من خلال نوعين من الظواهر الصوتية :

١ - ظواهر صوتية غير لغوية non-linguistic phenomena ترتبط بالمتكلم مثل درجة الصوت pitch وقوة الصوت Volume ونوعية الصوت Quality وسرعة المتكلم فى الكلام Tempo ونجد هذه السمات أو الظواهر تتحدد وتتميز بسياق الموقف الذى يتمثل فى الظروف التى تحيط بالمتكلم مثل علاقته بمن يتكلم والمكان أو المسافة كما تتحدد وتتميز بالتكوين العضوى أو التشريحى للجهاز الصوتى للمتكلم وقد عالجنا ذلك فى الباب السابق .

٢ - ظواهر صوتية لغوية Linguistic phenomena ترتبط بالنظام الصوتى للغة الذى تواضعت عليه الجماعة وتتمثل فى تحليل سلسلة الكلام الى أجـــــزاء segmenal analysis of speech بتحديد الاعضاء المشاركة فى نطق الاصوات وتحديد نوعية الحركات النطقية التى تتولد عنها الاصوات المتباينة ، وتحديد الدور الوظيفى لهذه الاصوات فى النظام الصوتى هذا بالاضافة الى السمات فوق الجزئية للنظام الصوتى suprasegmental features مثل النبر والتنغيم والسكتات الكلاميـــة .

« ان الصوت آلة اللفظ ، والجوهر الذى يقوم به **التقطيع** • وبه يوجد **التأليف**، ولن تكون الحروف كلاما **الا بالتقطيع والتأليف** » (٤) •

واذا كان كلام الجاحظ يشير هنا الى أن الصوت هو الجانب الجوهرى فى نظام اللغة فاننا نستنتج منه أيضا أن الصوت يمكن أن يجزأ بالتقطيع segmentation الى أصوات متباينة المخارج والصفات تضم بالتأليف Combination فى نسق صوتى phonolcgical system تؤلف الكلمات والتراكيب فى النثر والشعر •

ومما أشار اليه الجاحظ يمكن أن نجده بصورة أكثر تفصيلا عند بعض اللغويين المحدثين مثل ماريوباى Mario Pei الذى يقول « ان الأصوات الصامتة والصائته تكون ما يسمى بجزئيات الكلام Speech segments ولهذا توصف بأنها فونيمات جزئية أو تركيبية segmental phonems أو فوينمات أولية primary phonems (٥) ، ويوجد الى جانب ذلك ملامح صوتية اضافية تؤثر على الأصوات الكلامية أو مجموعاتها ، وهذه يطلق عليها اسم الفوينمات فوق التركيبية suprasegmental phonemens أو الفوينمات الاضافية أوالثا نوية secondary phonenes مثل النبر والتنغيم intonation أو السكتات الكلامية stress pauses of speech والتى تكون فى بعض الأحيان ذات أهمية للمعنى تماما كأهمية الوحدات الصوتية الصامتة والصائته فى الحدث الكلامى »(٦) •

وبناء على ما ذكره الجاحظ وماريوباى نجد أن ما ينطق به المتكلم يتكون من سلسلة من الفوينمات الجزئية أو الاولية يتركب منها الكلام المنطوق الى جانب الفوينمات فوق الجزئية أو الثانوية المصاحبة مثل النبر والتنغيم والوقف •

---

(٤) البيان ١/٧٩ • (٥) انظر تعريف الفونيم ص

(٦) ماريوباى : أسس علم اللغة ٩٢ - ٩٣ ترجمة د• أحمد مختار عمر ط ٢ عالم الكتب ١٩٨٧ •

Mackay : Introducing Practical Phonetic, p. 209.

انظر حديثنا عن التنغم والنبر والسكتات الكلامية الفصل الثانى من هذا الباب•

١ - ٢ لقد اهتدى الانسان وهو يتكلم اللغة الى ما أشار اليه الجاحظ باسم التقطيع أى صدور الكلام على شكل سلسلة من الأصوات المتباينة التى تكون الكلمات التى يتواصل بها وبناء على ذلك اخترع الكتابة الألفبائية التى تتفق والتنوعات الصوتية الموجودة فى لغته ، ويمثل كل حرف فيها صوتا معينـــا ٠

ويجب أن ننوه هنا مع بعض الباحثين بالعبقرية السامية التى اكتشفت للعالم الابجدية الهجائية فوضعت لكل صوت لغوى رمزا كتابيا وانتقل ذلك كما هو معروف الى اليونان ثم الى سائر شعوب العالم المتحضر فى أوربا ، لقد كان وضع الابجدية السامية عملا علميا رائعا ، لأنه تطلب الأذن الموسيقية المرهفة التى تميز صوتا عن صوت ، كما تطلب تحليلا دقيقا لكلمات اللغة وعباراتها فأولئك العباقرة من الساميين ارهفوا السمع الى أصوات لغتهم ثم اهتدوا فى آخر الأمر الى تلك المجموعة من الأصوات التى يتألف منها كلامهم واصطنعوا رمزا كتابيا خاصا لكل صوت من هذه الأصوات فاتضحت فى أسماعهم الصفات الأساسية مع كل صوت ، تلك الصفات ذات الأثر البين فى تشكيل الكلمات وتصنيفها بحيث اذا حل أحد الأصوات محل آخر منها تغير معنى الكلمة أو وظيفتها فى الجملة وهذه الأصوات المثالية هى التى يعبر عنها المحدثون بالفوينمات phonemes (٧) ٠

وبالرغم من أن هذه الكتابة الالفبائية قد اعتمد عليها الانسان فى نقل اللغة من بعدها الزمانى المندثر الى بعدها المكانى الثابت الا أنها لا تصور تصويرا دقيقا ما ينطق به متكلم اللغة(٨) ، فحرف النون فى العربية لايمكن

---

(٧) د٠ ابراهيم أنيس الاصوات اللغوية ص ٩٣ ط الانجلو ١٩٧٥ ٠
انظر تعريف الفونيم ص ١٧١ من الدراسة ٠
Ladefoged : A course in phonetics, p. 219.

(٨) يقول فندريس يجب أن نفرق بين نظام الكتابة ونظام الكلام الذى يتجلى بوضوح فى مسألة الرسم ، « فلا يوجد شعب لا يشكو منه قليلا أو كثيرا غير أن ما تعانيه الفرنسية والانجليزية من جرائه قد يفوق ما فى غيرهما حتى أن بعضهم يعد مصيبة الرسم عندنا كارثة وطنية ٠٠٠ ولا يوجد رسم واحد يمثّل اللغة المتكلمة كما هى فندريس اللغة الترجمة العربية ٤٠٤ ٠

انظر كلامنا عن اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة ص ٧٦ من الدراسة ٠

أن يمثل لنا الصور المختلفة التى ينطق بها متكلم العربية لصوت النون الذى يكون صوتا لثويا فى كلمة أنا ، ويكون صوتا لهويا فى كلمة نقم ، ويكون صوتا حنكيا فى كلمة نجم ، كما حرف الـ N فى الانجليزية لا يمكن أن يمثل لنا الصور المختلفة التى ينطق بها متكلم الانجليزية فهو يكون صوتا لثويا فى كلمة Tint ، ويكون صوتا حنكيا فى كلمة pinch ويكون صوتا أسنانيا فى كلمة Tenth .

ان هذا التوزيع distribution لصوت النون فى العربية والانجليزية يمثل تنوعات موضحية positional variants أو صورا صوتية لصوت واحد ولكنه يعد فى ذهن المتكلم العربى والانجليزى ووعى كل منهما صوتا واحدا ، وبالرغم من نطق كل منهما لهذا الصوت باستمرار فانهما لا يفطنان الى الفرق بين هذه الصور المختلفة لصوت النون ، ولكن اذا حدث أن استعمل متكلم العربية صوتا آخر بدلا من النون قائلا رجم بدلا من نجم ، أو كلمة رنا بدلا من أنا وكلمة رقم بدلا من نقم فان هذا التغير الصوتى يؤدى الى تغير دلالى .

ان نظام اللغة الذى يختلف من جماعة لغوية الى أخرى هو الذى يحدد عما اذا كان صوتان معينان يمثلان فونيمين مختلتفين أو صورتين صوتيتين لفـــونيم phoneme أو وحدة صوتية واحدة ، والمعيار فى ذلك تغير المعنى كما ذكرنا ، فاذا حدث تغير دلالى فهما فونيمان مختلفان واذا لم يحدث اختلاف فى المعنى نتيجة لهذا التغير فهما صورتان صوتيتان لفونيم واحد ، ان صوت الــ P الذى يكتب فى الانجليزية بشكل واحد ينطق بثلاث صور مختلفة ، فهو صوت قوى فى كلمة pit بمعنى « حفرة » لأنه ينطق بنفخة هوائية مسموعة ولا يكون نطقه بهذه الصورة الا فى أول الكلمات فى الانجليزية ، كما يكون صوتا رقيقا فى كلمة spit بمعنى يبصق لأنه لا ينطق بمثل النفخة الهوائية فى الصوت الأول ونجـــده يقع باستمرار بعد صوت الــ S سواء أكانت فى أول الكلمة وهو الأغلب أو فى موقع آخر ، ونجده صوتا مكتوما فى كلمة sip بمعنى « رشفة » لأن الشفتين لا تنفتحان بعد النطق بالكلمة ، ومثل هذا الصوت المكتوم يقع عادة

فى أخر الكلمات(٩) ، ونلاحظ اذا حدث أن اســتبدل متكلم الانجليــزية صوت الـ p فى كلمة pit بصـــوت الباء فى كلمــة sipt فسنجد أن كلا من الكلمتين تحتفظان بمعناهما لدى السامع لأنهما تعتبران صورا صوتية لوحدة صوتية واحدة فى الانجليزية هى الـ p ، ولكن اذا حدث ان استبدل متكلم الانجليزية صوت الـ b بصوت الـ p فقال bit بدلا من pit فان المعنى يتغير من حفرة الى «كماشة» فصوتا الـ p والـ b فى الانجليزية يمثلان فونيمين مختلفين لوجود قيمة صوتية خلافية(١٠) بينهما تتمثل فى أن أولهما صوت مهموس وثانيهما صوت مجهور ، وهو أمر لا تعرفه العربية ما يسبب مشكلة بالنسبة لمتعلم الانجليزية من الناطقين بالعربية ٠

وعلى العكس من صوتى الـ b والـ p فى الانجليزية نجد أن صوتا الـ k والـ q لا يفرقان بين المعانى فى الانجليزية فلا يعتبران فونيمين مختلفين ، بينما نجدهما فونيمين مختلفين فى العربية فى كلمات مثل قلب وكلب ، قيس كبس ، مما قد يشكل صعوبة لمتعلم العربية من الانجليز أما فى الانجليزية فلا نجد الأمر كذلك ، فاذا نطق متكلم الانجليزية صوت الـ C بسبب الصوت الصائت A كلمة Call بصوت الـ K أو الـ q فان المعنى لن يتغير (١١) ، وبالرغم من أننا نسمع صوت الطاء فى الانجليزية فى كلمة tall وصوت الصاد فى كلمة sun فان الانجليزية لا تفرق بين الطاء والتاء كما تفعل العربية فى كلمات مثل طين وتين وتاب وطاب ، ولا تفرق بين السين والصاد كما تفعل العربية فى كلمات مثل سيف وصيف ، سار وصار ، مما يشكل صعوبة لدى متعلم العربية من الانجليزية ٠

---

(٩) ماريوباى أسس علم اللغة ص ٤٨ ترجمة د٠ أحمد مختار عمر ٠

(١٠) انظر مفهوم القيمة الخلافية ص ١٧٢ ٠

(١١)يشير كندراتوف الى أن صوت الـ k ينطق فى الهندية بصـــورتين مختلفتين كما أنه يتضمن ١٤ صورة نطقية فى لغة الداغتسانية فى اقليم القوقاز وتعتبر كل صورة فونيما مستقلا مما يستوجب عدم الخلط بينها ٠

انظر الاصوات والاشارات ص ١٧٨ ترجمة شوقى جلال ط الهيئة المصرية ٠

١ - ٣ ان المتكلمين بلغة معينة يفطنون الى الاختلافات الصوتية أو الفونيمية ٠ والسبب فى ذلك يعود الى أن تغير الفونيم يتبعه تغير فى المعنى مما يثير انتباه السامع ، وبناء على ذلك يعرف بعض اللغويين الفونيم بأنه « كل صوت قادر على ايجاد تغير دلالى » ، يعرفه بعضهم الآخر بأنه «صورة ذهنية يكتسبها متكلم اللغة بالمران ويسعى متعلم اللغة الاجنبية الى الوصول اليها وتحقيقها ، وبناء على هذا التصور يكون الفونيم فى رأى هؤلاء صوتا مثاليــــا ideal يحاول متكلم اللغة تقليده فى النطق ولكنه قد يفشل فى انتاجه بنفس الصورة السمعية اذا كان لا ينتمى للجماعة اللغوية ، كما نجد رأيا ثالثا يعرف الفونيم بأنه مجموعة من الملامح أو السمات النطقية التى تميز صوتا عن أخر ، نجد فريقا رابعا يعرف الفونيم بأنه أسرة أو عائلة من الأصوات فى لغة معينة متشابهة السمات وتستعمل بطريقة لا يسمح لأحد أعضائها أن يقع فى كلمة فى نفس الموضع الذى يقع فيه الآخر ، كما رأينا فى صوت النون والباء فى العربية والانجليزية (١٢) ٠

ولا يفوتنا هنا أن نشير هنا الى أن ابن جنى قد فطن الى مفهوم الفونيم كما جاء فى التعريف الرابع - وان لم يسمه حيث نجده يقول فى معرض حديثه عن النسق الصوتى لأبنية الكلمات « ان الحرف الساكن ليس حاله اذا أدرجته الى ما بعده كحاله لو وقفت عليه ، وذلك لأن من الحروف حروفا اذا وقفت عليها لحقها صويت ما من بعـــدها ، فاذا أدرجتها الى مابعدها ضعف ذلك الصويت ، وتضاءل للحس نحو قولك أح ، أص ، أث ، أف ، أخ ، أك ، فاذا قلت يحرد ، بصبر ، يثرد يفتح ، يخرج خفى ذلك الصويت وقل ، وخف ما كان له من الجرس عندالوقوف عليه ، وسبب ذلك عندى أنك اذا وقفت عليه ولم تتطاول الى النطق بحرف آخر من بعده تلبثت عليه ، ولم تسرع الانتقال عنه ، فقدرت بتلك اللبثة على اتباع ذلك الصوت اياه ، فأما اذا تأهبت للنطق بما بعده ، وتهيأت له ، ونشمت فيه « أى ابتدأت » فقد حال ذلك بينك وبين الوقفة التى يتمكن فيها من اشباع ذلك الصوت ، فيستهلك ادراجك اياه طرفا من الصوت الذى كان التوقف يقره عليــــك ويسوغك امدادك اياه به ٠

---

(١٢) انظر
Mackay : Introducing practical phonetics, pp. 186-189.

ويستطرد ابن جنى قائلا : فاذا ثبت بذلك أن الحرف الساكن حاله فى ادراجه مخالفة لحالة فى الوقوف عليه ضارع ذلك الساكن المحشو به المتحرك، لما ذكرناه من ادراجه لأن أصل الادراج للمتحرك اذ كانت الحركة سببا له وعونا عليه ، الا ترى أن حركته تنتقصه ما يتبعه من ذلك الصويت ، نحو قولك صبر وسلم ، فحركة الحرف تسلبه الصوت الذى يسعفه الوقف به ، كما أن تأهبك للنطق بما بعده يستهلك بعضه ، فأقوى أحوال ذلك الصويت عندك أن تقف عليه ، فتقول أص ، فان أنت أدرجته انتقصته بعضه فقلت اصبر ، فان أنت حركته اخترمت الصوت ألبته وذلك قولك صبر ٠ فحركة ذلك الحرف تسلبه ذلك الصوت ألبته والوقوف عليه يمكنه فيه ، وادراج الساكن يتقى عليه بعضه ٠٠٠ فتلك اذن ثلاث أحوال متعادية لثلاثة أحرف متتالية »(١٣) ٠

ان النظام الصوتى للغة يتكون بناء على هذا المفهوم للفونيم أو الوحدة الصوتية من عدد معين من الفونيمات يتميز كل منها بملامح أو سمات صوتية phonological features تؤهلها للقيام بدور وظيفى يتمثل فى التباين الدلالى بين الكلمات الذى يعود الى اختلاف القيمة الصوتية phonological value لكل فونيم(١٤) ٠

ان هذه السمات أو الملامح الصوتية التى تميز كل فونيم أو وحدة صوتية عن الأخرى تدخل مع غيرها من الوحدات الصوتية فى علاقة عضوية خلافيةوتعتبر هذهالقيمة الخلافية oppositional value من أهم مميزاتالنظام الصوتى للغة ، ومثال ذلك ما نجده فى صوتى السين والصاد فى العربية فكلاهما صوت أسنانى لثوى مهموس رخو أما السمة الفارقة distinctive feature بينهما فتتمثل فى أن الصاد صوت مفخم والسين صوت مرتق ، كما نجد كلا من السين والزاى صوت أسنانى لثوى مرقق رخو ، والسمة الفارقة بينهما أن الزاى صوت مجهور والسين صوت مهموس ، ونلاحظ هنا أن السمة الخلافية هى الأساس الذى تتمايز به أصوات

---

(١٣) الخصائص ٥٧/١ ـ ٥٨ ٠

(١٤) Mackay, Introducing practical phonetics, pp. 228-230.
Ladefoged, A Course in phonetics, pp. 34-38.

النظام الصوتى للغة وتقوم بناء على ذلك بوظائفها الدلالية فى النظام الصوتى ، وأن أى تغير فى سمات أو ملامح الفونيم تحوله الى فونيم أخر يؤدى وظيفة أخرى مختلفة كما نرى فى كلمتى سيف وصيف فقد أدى التفخيم والترقيق الى اختلاف معنى الكلمتين كما نجد اختلاف المعنى فى الفعلين سارو زار يعود الى اختلاف الصوت الأول فى صفتى الهمس والجهر ٠

اننا نجد الفونيمات التى تكون نظام اللغة تظهر لنا بناء على هذه السمات أو الملامح الصوتية التى تميز كل فونيم عن الآخر فى تقابلات ثنائية صوتية phonological oppositions ، فالصوت الصامت فى مقابل الصائت ، والصوت المهموس فى مقابل المجهور ، والصوت الشديد فى مقابل الرخو ، والصوت المفخم فى مقابل المرقق ، ان هذه الثنائيات الصوتية تؤدى الى تغير معنى الكلمات كما نرى فى القاف والكاف فى كليم وكريم ، والضاد والدال فى ضرب ودرب ، وظاء والذال فى ظرف وذرف ، والطاء والتاء فى طين وتين ، والصاد والسين فى صيف وسيف وهكذا نجد أن لكل صوت قيمه صوتية تقوم بدور هام فى التمايز الدلالى وأى انحراف من قبل المتكلم عن هذه القيمه الصوتية يؤدى الى انحراف المعنى كالذى نسمعه على لسان متعلم العربية من الأوربيين قوله « سبك زملائه جميعا » وهو يقصد أنه تفوق عليهم وكان حقه أن يقول سبق ، أو نسمعه أحيانا على لسان احداهن باكية من غاب عنها قائلة : « ذهب وأخذ كلبى معه » وهى تعنى قلبها لا كلبها!

٢ ـ ١ عرفنا أن بنية النظام الصوتى للغة يقوم على هذه الثنائيات الفونولوجية التى تميز الوحدات الصوتية أو الفونيمات بناء على السمات الصوتية أو النطقية الخاصة بكل وحدة ، وتمثل الصوامت consonants والصوائت vowels أهم هذه الثنائيات لدورها البنائى والوظيفى فى نظام اللغة ٠

لقد ميز المهتمون بالتحليل اللغوى بين هاتين المجموعتين من الأصوات على أساس السمة النطقية لكل منهما ، التى تتمثل فى كيفية مرور الهواء الصادر من الرئتين عبر الحلق والفم ، والذى نجده فى حالة النطق الأصوات الصائته يتخذ مجراه دون اعتراض ، بينما نرى الهــواء فى حالة النطق بالأصوات الصامته يقابل بنقط اعتراض مختلفة ، كما أنه قد يضيق مجراه

كما يحدث فى الرخو من الأصوات الصامته أو قد يحبس حبسا محكما لا يسمح له بالمرور الا بعد فترة كما يحدث فى الشديد من الأصوات الصامته ٠

وقد لاحظ المهتمون بالتحليل اللغوى أن الأصوات الصامته أقل وضوحا فى السمع من الأصوات الصائته(١٥) ، فبينما تسمع الثانية من مسافة بعيدة، نجد الأولى تخفى على أذن السامع وربما قد يخطىء فى تمييزها ، وبناء على ذلك نجد أن صوت الفتحة فى العربية يسمع بوضوح من مسافة أبعد كثيرا مما يسمع صوت الفاء مثلا ٠

وكما تتميز الصوائت بالوضوح السمعى عن الصوامت لاحظ المهتمون بالتحليل اللغوى أيضا أن الأصوات الصائته تختلف أيضا فى نسبة الوضوح السمعى ، فالفتحة أوضح من الضمة والكسرة،والكسرة أوضح من الضمة(١٦) كما لاحظوا أيضا بعض الأصوات الصامته تعتبر أكثر وضوحا من غيرها وهذه الصوامت هى : اللام والميم والنون ولهذا قد سميت بأشباه الصوائت semi-vowels لقد أوضحت بعض التجارب العلمية فى مجال دراسة الصوت الإنسانى أنه فى حالة تسجيل الذبذبات الصوتية لسلسلة كلامية معينة فوق لوح حساس نجد أن أثر هذه الذبذبات يظهر فى شكل خط متموج ويتكون هذا الخط من قمم ووديان ، وتلك القمم هى أعلى ما يصل اليه الصوت من الوضوح السمعى ، أما الوديان فهى أقل مايصل اليه هذا الصوت من الوضوح وقد لوحظ أن الأصوات الصائته تحتل فى معظم الأحيان تلك القمم تاركة الوديان للأصوات الصامته ، كما لوحظ أن أصوات اللام والميم والنون تحتل

---

(١٥) انظر : Ladefoged : A course in phonetics, p. 221-222.

(١٦) تتبع د٠ ابراهيم أنيس نسبة شيوع الحركات الثلاث فى القرآن الكريم فوجد أن نسبة شيوع الفتحة تجاوزت ٥٠٪ وأن نسبة كل من الكسرة والضمة ٢٥٪ من أسرار اللغة ص ٢٦١ كما أثبتت د٠ نبيل على اعتمادا على الحاسب الآلى أن الفتحة وألف المد تسجل نسبة شيوع كبيرة فى النظام الصوتى للعربية وتأتى بعدها الكسرة والياء ثم الضمة والواو كما يلى :

الفتحة ٩٢ر٤٣٪ ، الكسرة ٧٩ر١٧٪ ، الضمة ٩ر١٣٪ ٠

ألف المد ٧٦ر١٤٪ الياء ٢٤ر٢٤٪ الواو ٣٩ر٠٪

انظر اللغة العربية والحاسوب ص ١٣٢ ، ط دار تعريب تونس ١٩٨٨ راجع أيضا ص ٣١ من الدراسة

القمم فى بعض الأحيان مثلها فى ذلك مثل الأصوات الصائته وان كان احتلال هذه الأصوات الثلاثة لقمم الخط المتموج قليل الشيوع(١٧) ٠

٢ ـ ٢ واذا كان النظام الصوتى لأى لغة يفرق بين الأصوات الصامته والصـــائته بناء على هذه السمات الصوتية الخلافية بينهما ، ويعتمـد على الصوامت فى المقام الأول فى بناء الكلمات وتحديد دلالتها ، فان الصوائت تقوم بدور لا يقل أهمية عما تقوم به الصوامت فهى التى تمكن المتكلم من النطق بالصوامت من ناحية ، كما أنها تشارك الصوامت فى تحديد دلالات الألفاظ من ناحية ثانية ، ومثال ذلك ما نراه فى الانجليزية فى هذه الكلمات pat بمعنى نقرة و pit بمعنى حفرة و pot بمعنى قدر ،
وفى العربية فى كلمات مثل : Kataba كتب ، و Kutiba كتب ، و Kaatib كاتب ، و Kuttaab كتاب ، و Kitaab كتاب ، و Kutub كتب ، ويجب أن نشير هنا الى أن اللغة العربية تتميز بأنها لغة اشتقاقية Etymological language تعتمد فى توكيد المعـــانى على الصوامت التى تمثل الأصول أو الجذور الثابتة للكلمات من ناحية وفى الدلالة على المعنى العام لمجموعة الكلمات المشتقة من الأصل من ناحية ثانية كما نلاحظ أن الصوائت هى التى تقوم بالدور الرئيس فى عملية الاشـــتقاق فى العربية بالتحول الداخلى Flexion Interne (١٨) كما أنها تمثل قيمة صـوتية phonological value تقوم بوظيفة دلالية استبدالية فى النظام الصوتى للعربية (١٩) ، حيث نجد الفتحة فى مقابل الكسرة أو الضمة للتفرقة

---

(١٧) انظر د٠ ابراهيم أنيس الاصوات اللغوية ، ص ١١١ ٠

(١٨) تستعمل بعض الدراسات اللغوية مصـــطلح Vocalic Ablant بمعنى تغير أو تحول الصوامت داخل الكلمات ذات الصوامت الثابتة التى تمثل الجذر أو الاصل الذى اشتقت منه الكلمات ٠

(١٩) يجب أن نشير هنا الى أن النظام الصوتى للعربية يتميز بوجود ظاهرة تضعيف الصوامت doubling of consonants التى تميز بين دلالات الكلمات مثل حمام وحمام بتضعيف الميم ، كما نجد فى مقابل هذه الظاهرة ظاهرة أخرى هى تطويل الصوائت prolonING of vowels الذى يميز بين دلالات الكلمات كما نرى فى كلمات مثل مطر ومطار وفل وفول وقد نجد الظاهرتين تتجمعان للتفرقة بين معنيين مثل جزر وجزار ، وقد لاحظت من خلال خبرتى فى تدريس العربية للغير العرب صعوبة هاتين الظاهرتين لدى متعلم العربية الاجنبى ٠

بين المعانى ، أو الضمة فى مقابل الفتحة والكسرة كما سنرى ، وبناء على ذلك يمكن أن نعتبر الصوائت من النظام الصوتى للعربية مثل الصوامت وحدات صوتية phonemes تقـــوم بدور دلالى على المستويين الصرفى والتركيبى (٢٠) ٠

لقد فطن المشتغلون بالدرس اللغوى من القدماء الى أن الحركات أو الصوائت تقوم بدورها فى اظهار التباين الدلالى بين الكلمات والأفعـــال والمصادر ومثال ذلك ما يشير اليه ابن جنى فى توجيه قراءة حســـان بن عبد الرحمن لقوله تعالى « وكان بين ذلك قواما » الفرقان/٦٧ ، القوام : بفتح القاف الاعتدال فى الأمر ومنه قولهم جارية حسنة القوام اذا كانت معتدله الطول ، أما القوام بكسر القاف فانه ملاك الأمر وعصامه ، يقال : ملاك أمرك ، وقوامه أن تتقى الله فى سرك وعلانيتك ، وكذلك قوله : « وكان بين ذلك قواما » أى ملاكا للأمر ونظاما وعصاما(٢١) ، كما يقول فى الخصائص « أنا مفعلا بفتح الميم يأتى للمصادر ، نحو ذهب مذهبا ودخل مدخلا ، وخرج مخرجا ، مفعلا بكسر الميم يأتى للآلات والمســـتعملات نحو مطرق ومروح ومخصف ومئزر »(٢٢) ، ويقول أبو حيان فى تفسير قوله تعالى « لا ترى فيها عوجا ولا أمتا » طه/١٠٧ ، عوجا : ميلا والأمت الصدع قال الزمخشرى فان قلت : قد فرقوا بين العوج بالكسر والفتح ، فقالوا العوج بالكسر فى المعانى والعوج بالفتح فى الأعيان والأرض ، فكيف صح فيها المكسور العين ؟ قلت : اختيار هذا اللفظ له موقع حسن بديع فى وصف الأرض بالاستواء والملاسة ونفى الاعوجاج عنها على أبلغ ما يكون ، وذلك أنك لوعمدت الى قطعة أرض فسويتها وبالغت فى التسوية على عينك وعيون البصراء واتفقتم على أنه لم يبق فيها أعوجاج قط ثم استطلعت رأى المهندس فيها وأمـــرته أن يعرض استواءها علىالمقاييس الهندسية لعثر فيها على عوج فىغير موضع ولايدرك

---

(٢٠) يجعل اللغوى الانجليزى فيرث الصوائت العربية من قبيـــل الفونيمات الاضافية أو الثانوية وليس من قبيل الفونيمات الاوربية أو الرئيسية ٠

Firth, J.R. : Papers in linguistics, p. 127, London, 1957.

(٢١) المحتسب فى تبيين وجوه شواذ القراءات ١٢٥/٢ ٠

تحقيق على النجدى ناصف ط المجلس الاعلى للشئون الاسلامية ١٩٦٩ ٠

(٢٢) الخصائص ٢٢٤/١ ٠

ذلك بحاسة البصر ولكن بالقياس الهندسى ، فنفى الله عز وجل ذلك العوج الذى دق ولطف عن الادراك الا بالقياس الذى يعرفه صاحب التقدير والهندسة، وذلك لما لم يدرك الا بالقياس دون الاحساس لحق بالمعانى فقيل فيه عوج بالكسر »(٢٣) ، كما نجده يقول فى تفسير قوله تعالى « فخلف من بعدهم خلف ورثوا الكتاب يأخذون عرض هـــــذا الأدنى ويقولون ســـيغفر لنا » الأعراف/١٦٩ ، قال الزجاج يقال للقرن الذى يجىء بعد القرن خلف ، وقال الفراء : الخلف القرن والخلف من استخلفه ، وقال ثعلب : الناس كلهم يقولون خلف صدق بفتح اللام وخلف سوء للطالح بسكون اللام ، وفى المثل « سكت ألفاء ونطق خلفا » بسكون اللام أى سكت طويلا ثم تكلم بكلام فاسد ، وعن الفراء الخلف بسكون اللام يذهب به الى الذم والخلف بالفتح يذهب به الى المدح ، قال النضر بن شميل التحريك والاسكان معا فى القرآن للردىء ، وأما الصالح فبالتحريك لا غير وأكثر أهل اللغة على هذا الا الفراء وأبا عبيدة فانهما أجازا الاسكان فى الصالح ٠٠٠٠ والعرض بفتح الراء متاع الدنيا قاله أبو عبيدة يقال ان الدنيا عرض حاضر يأخذ منها البر والفاجر ، والعرض بسكون الراء الدراهم والدنانير التى هى رؤوس الأموال وقيم المتلفات»(٢٤)٠

٢ ـ ٣ اذا تتبعنا كتب اللغة والأدب والمعاجم التى اهتمت ببيان التباين الدلالى بين الكلمات والأفعال والمصادر الناتج من اختـــلاف الصوامت أو الحركات كفونيمات سنلاحظ أن هذا التباين يظهـــــر فى صـــــورة ثنائية المصوائت binary vowels ، ومثال ذلك التفرقة بين المصدر واسم المعنى بالضم والفتح ، فالسحور بفتح السين اسم لما يتسحر به من الطعام والشراب، والطهور بفتح الطاء اسم لما يتطهر من الماء ، وكذلك الغسل بفتح الغين ، والوضوء بفتح الواو ، والوقود بفتح الواو اسم لما يتزود به من الطاقة ، أما المصادر التى تشير الى حوادث هذه الأشياء فهى كلها بالضم ٠

من هذا القبيل أيضا **الغرفة** بضم الغين اسم للقدر المغترف من المـــاء **كالأكلة** اسم للقدر الذى يؤكل وبفتح الغين مصدر للمرة الواحدة نحو ضربت ضربة وكذلك الأكلة ، والأغتراف والغرف معروف والغرفة البناء العالى ،

---

(٢٣) البحر المحيط ٦/٢٨٠ ـ ٢٨١ ٠

(٢٤) المصدر نفسه ٤/١٥ ـ ١٦ ٠

انظر قوله تعالى « الا من اغترف غرفة بيده فشربوا منه » البقرة/٢٤٩(٢٥) ، **الكـــره** بضم الكاف وفتحها والكراهية والكراهة مصدر لكرة قاله الزجاج بمعنى أبغض ، وقيل الكره بالضم ما كرهه الانسان ، والكره بالفتح ماأكره عليه وقيل الكره بالضم اسم المفعول كالخبر والنقض بمعنى المخبور والمنقوص والكره بالفتح المصدر »(٢٦) ، انظر قوله تعالى « كتب عليكم القتال وهو كره لكم وعسى أن تكرهوا شيئا وهو خير لكم » البقرة/٢١٦ ، **والجهد** بالضـم الطاقة وبالفتح المشقة ، قال الشعبى بالضم القوت وبالفتح فى العمل ، وقد قرأ جماعة جهدهم بالفتح فى قوله تعالى « والذين لا يجدون الا جهـــدهم فيسخرون منهم سخر الله منهم ولهم عذاب أليم » التوبة/٧٩(٢٧) ، والوجد بالفتح يستعمل فى الحزن والغضب والحب ، ويقال وجدت فى المال ووجدت على الرجل وجدا وموجدة ، والوجد بالضم الغنى والقدرة يقال افتقر الرجل بعد وجد انظر قولهتعالى « أسكنوهن من حيث سكنتم من وجدكم ولا تضاروهن لتضيقوا علهين » الطلاق/٦(٢٨) .

والى جانب هذه الكلمات تباينت دلالتها بحركتى الفتح والضم نجد كلمات أخرى تتباين دلالتها بحركتى الفتح والكسر ومنها البكر بفتح البـاء الفتى من الابل ، البكر بالكسر أول ولد الرجل ، أو التى لم تتزوج بعد من الفتيات ، وبسط بفتح الباء مصدر ضد القبض ، والبســط بالكسر الناقة المتروكة مع ولدها لا تحبس ، الجلد بفتح الجيم الضرب بالسوط ، والجلد بالكسر معروف ، الحمل بفتح الحاء ما كان فى البطن ، والحمل بالكسر ما حمل على الرأس والظهر ، الحلف بفتح الحاء اليمين ، والحلف بالكسر معروف والشعر بفتح الشين ما يغطى رأس الانسان والشعر بكسر الشين المنظوم من الكلام ، والحلم بكسر الحاء العقل وبضم الحاء ما يراه النائم فى نومه(٢٩) .

والى جانب هذه الصورة الثنائية للصوائت كفونيمات نجد صورة ثلاثيةالصوائت triangular vowels كفونيمات استدالية تؤدى الى التباين الدلالى بين ثلاث كلمات تتشابه فى الأصل والوزن وترتيب الصوامت وتختلف

---

(٢٥) البحر المحيط ٢٦٠/٢ . (٢٦) المصدر نفسه ١٣٢/٢ .
(٢٧) المصدر نفسه ٧٦/٥ . (٢٨) المصدر نفسه ٢٨٥/٨ .
(٢٩) راجع هذه الالفاظ فى مواضعها بلسان العر ب .

فى حركة فائها أو عينها ، ويبدو أن هذه الصورة من التحول الداخلى للصوامت داخل الكلمة قد لفتت انظار اللغوين القدماء فأهتموا بها وجمعوا هذه الكلمات فى مصنفات تحمل عنوان المثلث(٣٠) ، ويمكن أن نعطى بعض الأمثلة لهذا النوع من الكلمات كما يلى(٣١) :

الأربعاء :	بفتح الهمزة	اليوم المعروف من أيام الاسبوع ٠
الأربعاء :	بكسر الهمزة	الجداول التى يسقى بها الزرع واحدها ربيع٠
الأربعاء :	بضم الهمزة	عمود من أعمد الأخبية ٠
الأسـوة :	بفتح الهمزة	مصدر من أسوت الجرح اذا عالجته ٠
الأسـوة :	بكسر الهمزة	الهيئة والسمت ٠
الأسـوة :	بضم الهمزة	ما يؤتسى به أى يقتدى ٠
البضع :	بفتح الباء	مصدر بمعنى تقطيع اللحم وبمعنى الشق أيضا٠
البضع :	بكسر الباء	ما بين الواحد للخمسة وقيل للعشرة ٠
البضع :	بضم الباء	النكاح يقال ملك بضع فلانه ٠

---

(٣٠) وصل الينا بعض هذه المصنفات ومنها :

« المثلث » لقطرب ت ٢٠٦ تحقيق د٠ السويسى ط تونس ؟

« المثلث » للبطليوسى ت ٤١٢ تحقيق د٠ صلاح الفرطوسى ط بغداد ١٩٨٢ ٠

« اتفاق المعانى وافتراق المعانى » لابن بئين الدمشقى ت ٦١٤ ٠

تحقيق يحيى جبر رسالة ماجستير كلية الاداب القاهرة ١٩٧٥ ٠

« اكمال الاعلام بتثليث الكلام » لابن مالك ت ٦٧٢ ٠

تحقيق سعد بن حمدان الغامدى ط جامعة أم القرى ١٩٨٤ ٠

« الاعلام بمثلث الكلام » منظومة لابن مالك صححها وطبعها أحمد بن الامين التنقيطى ١٣٢٩ ٠

« الاعلام بتثليث الكلام » (خ) لابن مالك ٠

« الغرر المثلثة والدر المبثثة » للفيروزابادى ت ٨١٧ ٠

تحقيق سليمان العائد رسالة ماجستير (خ) كلية اللغة مكة المكرمة ١٣٩٨ ٠

كما نجد ابن فارس ت ٣٩٥ يؤلف كتابا بعنوان الثلاثة ولكنه يختلف عن منهج كتب المثلثات التى اهتمت بالصوائت ، نجده يهتم بالتغير الداخلى للصوامت داخل البنية ويقول فى المقدمة « هذا كتاب الثلاثة وهو أن نذكر الكلمة من تصريفها على ثلاثة أوجه ، فمن ذلك الحليم والحميل واللحيم والاول معروف والثانى بمعنى الدعى والثالث بمعنى القتيل » ٠

راجع الكتاب بتحقيق د٠ رمضان عبد التواب ط دار الكتاب العربى القاهرة ١٩٧٠٠

(٣١) راجع هذه الكلمات فى المثلث للبطليوسى واكمال الاعلام لابن مالك ٠

التسع	: بفتح التاء	: مصدر تسعت القوم اذا كنت تاسعهم ·
التسع	: بكسر التاء	: العدد المعروف ·
التسع	: بضم التاء	: ورود الابل الماء كل تسعة أيام ·
الثمن	: بفتح التاء	: مصدر ثمنت القوم اذا كنت ثامنهم ·
الثمن	: بكسر التاء	: ورود الابل الماء كل ثمانية أيام ·
الثمن	: بضم التاء	: جزء من ثمانية ·
الجد	: بفتح الجيم	: مصدر القطع ، والجد أبو الأب أو الأم
الجد	: بكسر الجيم	: نقيض الهزل ، أو الانكماش فى الأمر ·
الجد	: بضم الجيم	: جانب كل شىء ·
الحق	:بفتح الحاء	: ضد الباطل ·
الحق	: بكسر الحاء	: الذى استحق الركوب من الابل ·
الحق	: بضم الحاء	: وعاء مصنوع من خشب ·
الدين	: بفتح الدال	: معروف ·
الدين	: بكسر الدال	: الملة ·
الدين	: بضم الدال	: الشىء الخسيس أو الحقير ·
الربع	: بفتح الراء	: مصدر اذا كنت رابع القوم ·
الربع	: بكسر الداء	: ورود الابل الماء كل أربعة أيام ·
الربع	: بضم الراء	: جزء من أربعة ·

كما اهتمت هذه المصنفات أيضا بالمثلث من الأفعال ويمكن أن نعطى بعض الأمثلة كما يلى :

سحق الشىء	: بفتح الحاء	: دقه ·
سحق الشىء	: بكسر الحاء	: هلك ·
سحق الشىء	: بضم الحاء	: بعد ·
شعر بالشىء	: بفتح العين	: أحسه وعرفه ·
شعر الرجل	: بكسر العين	: صار ذا شعر كثير ·
شعر الرجل	: بضم العين	: صار شاعرا ·
صبح القوم	: بفتح الصاد	: أتاهم صباحا ·
صبح الشعر	: بكسر الصاد	: ضرب سواده الى بياض ·
صبح الرجل	: بضم الصاد	: فهو صبيح صبح جميلا ·

عمر المكان : بفتح الميم : سكنه أو جعله عامرا ٠
عمر الرجل : بكسر الميم : طال عمره ٠
عمر المكان : بضم الميم : أصبح معمورا مأهولا ٠
غمر الماء المكان : بفتح الميم : غطاه ٠
غمر صدره : بكسر الميم : حقــد ٠
غمر الرجل . بضم الميم : خلا من التجربة ٠
قــرع الباب : بفتح الراء : دقــه ٠
قــرع الرجل : بكسر الراء : خلا رأسه من الشعر ٠
قــرع الرجل : بضم الراء : صار فحلا كريما ٠
مــرد القارب : بفتح الراء : دفعه بالمجداف ٠
مــرد الغلام : بكسر الراء : لم تنبت لحيته ٠
مــرد الرجل : بضم الراء : صار عاتيا ٠
نعــم البيت : بفتح العين : كنســه ٠
نعــم الرجل : بكسر العين : تنعم ٠
نعــم الشيء : بضم العين : لان ٠

٢ ــ ٤ لا يقتصر دور الصوائت كفونيمات فى النظام الصوتى للعربية على اظهار التباين الدلالى على المستوى الصوتى ، ولكنه يتجـــاوز ذلك كفونيمات الى اظهار التباين الدلالى على المســـتوى التركيبى حيث تقوم الصوائت القصيرة والطويلة فى تحديد المعانى(٣٢) ويستوى فى ذلك الأسماء كما نرى فى هذا التركيب :

اذا قلت ما أحسن **السماء** بفتح الهمزة فقد تعجبت من حسنها ٠
واذا قلت ما أحسن **السماء** بكسر الهمزة فقد استفهمت عما يستحسن فيها
واذا قلت ما أحسن **السماء** بضم الهمزة فقد نفيت الحسن عنها ٠
كما يستوى فى ذلك الأفعال أيضا كما نرى فى هذا التركيب :
لا تأكل السمك وتشرب اللبن ٠

---

(٣٢) راجع رأى د٠ ابراهيم أنيس فى هذه الصوائت ودورها فى التباين الدلالى وعلاقتها بالنظام الصوتى للعربية فى كتابه « من أسرار اللغة » الفصل الثالث بعنوان « قصة الاعراب » ١٩٨ ــ ٢٧٤ ط ٥ مكتبة الانجلو ١٩٧٥ ٠

فاذا جزمت بالسكون الفعل الثانى يشرب فقد نهيت عن أكل السمك وشرب اللبن مطلقا ، واذا نصبت الفعل الثانى يشرب فقد نهيت عن الجمع بين أكل السمك وشرب اللبن معا ، واذا رفعت الفعل الثانى يشرب فقد نهيت عن أكل السمك مطلقا وابحت شرب اللبن .

نلاحظ أن اختلاف القيمة الصوتية phonological value المصاحبة للاسم والفعل والتى تمثلت فى الفتحة والكسرة والضمة والجزم الذى يمثل قيمة صوتية صامته فى النظام الصوتى للعربية هى التى دت الى التباين الدلالى لهذين التركيبين .

لقد اهتم المشتغلون بدراسة وتفسير النصوص الأدبية واللغة ببيان دور الصوامت كفونيمات فى تحديد دلالات التراكيب ، ومن هؤلاء أيضا المفسرون الذين تصدوا لتفسير أيات القرآن وعرضوا للصوائت وأثرها فى التحديد الدلالى الدقيق لها ، يقول أبو حيان فى تفسير قوله تعالى « **ولاتنكحوا** المشركات حتى يؤمن ولأمة مؤمنة خير من مشركة ولو أعجبتكم ولا تنكحوا المشركين حتى يؤمنوا ولعبد مؤمن خير من مشرك ولو أعجبكم » البقرة/٢٢١ « قرأ الجمهور ولا تنكحوا المشركات بفتح التاء من نكح ويدل على ذلك أن الناكح الفاعل وهو واو الجماعة والمفعول المشركات، وقرأ الأعمش : ولاتنكحوا بضم التاء من أنكح ويكون المعنى على ذلك ولا تنكحوا أنفسكم ، أما ولاتنكحوا المشركين فقد أجمع القراء على ضم التاء والخطاب هنا للأولياء والمفعول الثانى محذوف والتقدير ولا تنكحوا المشركين المؤمنات »(٣٣) ، كما يقول فى تفسير قوله تعالى « أن الله برىء من المشركين **ورسوله** » التوبة/٣١ ، « قراءة الجمهور بالرفع على الابتداء ، والخبر محذوف لدلالة ما قبله عليه ، والتقدير ورسوله برىء منهم ، وقر ابن أبى اسحاق وعيسى بن عمر وزيد بن على رسوله بالنصب عطفا على لفظ اسم أن ، وأجاز الزمخشرى أن ينتصب على أنه مفعول به ، وقرىء بالجر شذوذا ، وروى أن أعرابيا سمع من يقرأ بالجر فقال ان كان الله برىء من رسوله فأنا منه برىء ، فلببه القارىء الى عمر ، وحكى الأعرابى قراءة القارىء وعندها أمر عمر بتعليم العربية ! »(٣٤) .

---

(٣٣) البحر المحيط ١٦٣/٢ ـ ١٦٥ . (٣٤) المصدر نفسه ٦/٥ .

٢ ـ ٥ سبق أن ذكرنا أن بعض الأصوات الصامته مثـــل اللام والميم والنون تشارك الأصوات الصائته فى قوة الوضوح السمعى sonority ولهذا فقد سميت بالأصوات شبه الصائته semi-vowels (٣٤) وربمـــا دفع هذا الوضوح السمعى لصوت النون الجماعة العربية الأولى للتواضع على استعمال التنوين وهو عبـــارة عن نون ساكنة كقيمة صـــوتية فارقة distinctive phonological value بين التذكير والتعريف فى العربية فى قولهم الرجل Alragul ورجـــل Ragulun

وكما نعرف أن اسم الفاعل المجرد من أل والاضافة يعمل النصب فى معموله ، وهذا يعنى تنوينه فنقول فلان قاتل صديقه بتنوين اسم الفاعل ونصب معموله وقد فرق المشتغلون بالدرس اللغوى بين دلالة التركيب السابق وهذا التركيب فلان قاتل صديقه باضافة اسم الفاعل المرفوع بالضمة الى معموله ، فالتركيب الأول يعنى ن القتل سيتم مستقبلا ، أما التركيب الثانى فيعنى أن القتل قد تم بالفعل أو حدث ، ولهذا يجب أن نقـــرأ قوله تعالى « ولا تقولن لشيء انى فاعل ذلك غدا ، الا أن يشاء الله » الكهف/٢٣ ، ٢٤ ، بالتنوين بناء على هذا التباين الدلالى بين التركيبين(٣٥) ٠

وكما تجد وظيفة التنوين على المستوى الصرفى فى النظام الصـــوتى العربية نجد وظيفته أيضا على المستوى التركيبى الذى يتمثل فى الاقتصاد أو الاختزال ، فاذا قلت : كل حاضر بتنوين لفظ كل فأنت قد اقتصـــدت أو اختزلت هذا التركيب المفترض كل الطلاب حاضرون ، أو حضر كل الطلاب كما يمكن أن تختزل هذا التركيب « سقط المطر بشدة وكنت حين اذ سقط المطر ماشيا فى الشارع » باستعمال التنوين الى هذا التركيب » سقط المطر بشدة وكنت حينئذ ماشيا فى الشارع ٠

ومن هذا القبيل أيضا نونا التوكيد الخفيفة والثقيلة لتأكيد الجمل الفعلية فى مثل قولك سامحن المسيء بالتخفيف أو التشديد وقد جاءت الأولى فىق وله تعالى « كلا لئن لم ينته لنسفعنا بالناصية » العلق/١٥ وجاءت

---

(٣٤) انظر ص ١٧٤ من الدراسة ٠

(٣٥) راجع تفسير الآية البحر المحيط ١١٥/٦ ٠

الثانية فى قوله تعالى « وتا الله لاكيدن أصنامكم بعـــد أن تولوا مدبرين » الأنبياء/٥٧ وقد اجتمعتا معا فى قوله تعالى « ولئن لم يفعل ما أمره ليسجنن وليكوننا من الصاغرين » يوسف/٣١ ثقيله فى الفعل الأول خفيفة فى الثانى ٠

كما تأتى النون لتأكيد الجملة الاسمية فى حرف التوكيد والنصب ان فى مثل قولك ان المطر نازل ٠

٣ ـ ١ رأينا كيف أن التغير فى القيمة الصوتية التى تتمثل فى تباين الصوامت والصوائت يؤدى الى التباين الدلالى الصرفى والتركيبى وكما سبق أن عرفنا أن الكلمات تستمد دلالتها فى نظام اللغة على المستوى الصرفى من الأصوات الصامته والصائته التى تساهم فى تكوين بنيتها من خلال عاملين :

١ ـ توزيع الصوائت داخل بنية الكلمة ٠
٢ ـ زيادة الصوامت فى أول الكلمة أو وسطها أو أخرها ٠

وقد فطن الى ذلك اللغويون القدماء ومن هؤلاء ابن فارس الذى يقول فى كتابه الصاحبى تحت عنوان باب زيادة الاسماء ومن سنن العرب الزيادة فى حروف الاسم ، ويكون ذلك أما للمبالغة وأما للتشويه والتقبيح ومثال ذلك قولهم للبعيد ما بين الطرفين المفرط الطول طرماح ، وانما أصله الطرح وهو البعد ، لكنه لما أفرط طوّله سمى طرماحا فشوه الاسم لما شوهت الصورة وهذا كلام غير بعيد ، ويجىء فى قياسه قولهم : رعشن للذى يرتعش وصلدم للناقة الصلبة والأصل صلد وشدقم للواسع الشدق(٣٦) ٠

كما يقول تحت عنوان باب فى معانى أبنية الأفعال « أن « فعلت » بتشديد العين يكون بمعنى التكثير نحو غلقت الأبواب وأن فاعل يكون من اثنين نحو ضارب ، وأن تفعل بتشديد العين يكون لتكلف الشىء وليس به نحو تشجع وتعقل ، وان استفعل يكون بمعنى الاستدعاء والطلب مثل استوهب ، وانفعل يكون للمطاوعة نحو كسرته فانكسر وشويت اللحم فانشوى ٠

ويقول فى موضع ثالث تحت عنوان باب الأبنية الدالة على معان وقد

---

(٣٦) الصاحبى ص ١٢٢ ، تحقيق السيد أحمد صقر ط عيسى الحلبى ١٩٧٧ ٠

تختلف « يقولون ما كان على فعلان دل على الحركة والاضطراب نحو النزوان والغليان وفعلان يجيء فى صفات تقع من جوع وعطش نحو عطشان وغرثان، وفعل يكون فى الوجع نحو وجع وحبط والصفات بالألوان تأتى على أفعل نحو أحمر وأسود . وتأتى أفعالّها على فعل بضم العين نحو صهب وعلى فعل بكسر العين نحو صدىء وافعال بتضعيف اللام نحو احمار وكذلك العيوب والأدواء تكون على أفعل نحو أرزق وأعور وأفعالها على وزن فعل بكسر العين نحو عور وشقر والأصوات تأتى على فعال بضم الفاء نحو الدعاء والصراخ وللأصوات باب أخر وهو فعيل مثل هدير وضجيج ، وتكون الصفات اللازمة للنفوس على فعيل نحو شريف وخفيف وأضدادها نحو وضيع وكبير وصغير ، ويكون فعال للعيوب نحو النفار والشماس وفى السمات نحو العلاط والحياط وفى بلوغ الأشياء ونهايتها نحو الصرام والجزاز(٣٧) .

نجد ابن جنى فى الخصائص يقسم الدلالة الى ثلاثة أقسام اللفظية والصناعية والمعنوية على الترتيب ، ويذهب الى أننا نجدها فى جميع الأفعال ويقول « الا ترى قام ودلالة لفظه على مصدره ، ودلالة بنائه على زمانه ، ودلالة معناه على فاعله ، فهذه ثلاث دلائل من لفظه وصنيعته ومعناه ،ونلاحظ أنه يؤكد على أهمية الدلالة الصناعية أى الصرفية(٣٨) ، فيقول « وانما كانت الدلالة الصناعية أقوى من المعنوية من قبل أنها وان لم تكن لفظا فانها صورة يحملها اللفظ ويخرج عليها ويستقر على المثال . أى البناء » المعتزم بها ، فلما كانت كذلك لحقت بحكمه وجرت مجرى اللفظ المنطوق به فدخلا بذلك فى باب المعلوم بالمشاهدة .. »(٣٩) .

نستنتج من كلامه أن الصيغ الصرفية تعتبر بمثابة القوالب التى تصب فيها المعانى أو الدلالات ، ويعطينا ابن جنى أمثلة تطبيقية فى أكثر من موضع فى كتابه الخصائص نقف من خـــلالها على الفـــروق الدلاله الناتجة عن

---

(٣٧) المصدر نفسه ٣٦٩ _ ٣٧٠ ، ٣٧٤ _ ٣٧٥ .

(٣٨) يمثل الصرف واسطة العقد فى البنية اللغوية للعربية واللغات السامية أيضا فهو يظهر لنا من خلال النسق الصوتى للغة ، ومن خلال النسق التركيبى لها ، أما على المستوى الدلالى فهو يمثل العلاقة المطردة بين المبنى والمعنى من ناحية ، كما أنه يعتبر حجر الزاوية الذى يقوم عليه بناء المعجم العربى من ناحية أخرى .

(٣٩) الخصائص ٣/٩٨.

المورفيمات morphemes أو الوحدات الصرفية(٤٠) التى تلحق الصيغ الصرفية فى أولها أو وسطها أو أخرها ومن ذلك ما يذكره تحت عنوان « باب امساس الألفاظ أشباه المعانى » قائلا «اعلم أن هذا موضع شريف لطيف وقد نبه عليه الخليل وسيبويه وتلقته الجماعة بالقبول له والاعتراف بصحته ٠

١ ـ قال الخليل : كأنهم توهوا فى صوت الجندب استطالة ومدا فقالوا: صر ، وتوهموا فى صوت البازى تقطيعا فقالوا : صرصر ٠

٢ ـ وقال سيبويه فى المصادر التى جاءت على الفعلان : انها تأتى للاضطراب والحركة نحو : النقزان ، والعليان والغثيان ، فاقبلوا بتوالى حركات المثال (البناء) توالى حركات الأفعال ٠

٣ ـ ووجدت أنا من هذا الحديث أشياء كثيرة على سمت ما حداه ، ومنهاج مما مثلاه ، وذلك أنك تجد المصادر الرباعية المضعفة تأتى للتكرير ، نحو الزعزعة ، والقلقلة والصلصلة والقعقعة ، والجرجرة ٠

٤ ـ ووجدت أيضا الفعلى فى المصادر والصفات انما تأتى للسرعة نحو البشكى والجمزى والولقى ، فجعلوا المثال المكرر للمعنى المكرر ـ أعنى باب القلقلة ـ والمثال الذى توالت حركاته للافعال التى توالت الحركات فيها٠

٥ ـ ومن ذلك أنهم جعلوا استفعل فى أكثر الأمر للطلب نحو استسقى واستطعم واستوهب واستقدم عمرا واستصرخ جعفرا ويستطرد ابن جنى قائلا : ورتبت فى هذا الباب الحروف على ترتيب الأفعال وذلك نحو استعمل فجاءت الهمزة والسين والتاء زوائد ثم وردت بعدها الأصول : الفاء والعين واللام فهذا من اللفظ وفق المعنى الموجود هناك، وذلك أن الطلب للفعل والتماسه والسعى فيه والتأنى لوقوعه تقدمه ، ثم وقعت الاجابة اليه ، فتبع الفعل السؤال والتسبب لوقوعه ، فكما تبعت أفعال الاجابة أفعال الطلب ، كذلك تبعت حروف الأصل الحروف الزائدة التى وضعت للالتماس والمسألة ، وذلك نحو استخرج واستقدم واستوهب واستمنح فهذا على سمت الصنعة التى تقدمت فى رأى الخليل وسيبويه ٠

---

(٤٠) انظر تعريف الوحدة الصرفية ص ١٩١ ٠

٦ - ومن ذلك أنهم جعلوا تكرير العين فى المثال دليلا على تكرير الفعل فقالوا كسر وقطع وفتح وغلق ويفسر ذلك قائلا « أنهم لما جعلوا الألفاظ دليلة المعانى فأقوى اللفظ ينبغى أن يقابل به قوة الفعل ، والعين أقوى من الفاء واللام وذلك لأنها واسطه لهما ، ومكنوفة بهما ، فصارا كأنهما سياج لها ، ومبذولان للعوارض دونها ... ولما كانت الأفعال دليلة المعانى كرروا أقواها وجعلوه دليلا على قوة المعنى المحدث به ، وهو تكرير الفعل ، كما جعلوا تقطيعه فى نحو صرصر وحقحق ديللا على تقلصه ولم يكونوا ليضعفوا الفاء ولا اللام لكراهية التضعيف فى أول الكلمة والاشفاق على الحرف المضعف أن يجىء من أخرها وهو مكان الحذف وموضع الاعلال وهم قد أرادوا تحصين الحرف الدال على قوة الفعل فهذا أيضا من **مساوقة الصيغة للمعانى** .

٧ - وقد اتبعوا اللام فى باب المبالغة العين ، وذلك اذا كررت العين معها فى نحو دمكمك ، وصمحمح ، وغشمشم ، والموضع فى ذلك للعين وانما ضامتها اللام هنا تبعا لها ولاحقة بها الاتـ رى الى ما جاء عنهم للمبالغة نحو اخلولق واعشوشب .

ونجد ابن جنى يؤكد على أهمية الدلالة الصرفية وعلاقة الصيغة بالمعنى أو المساوقة بينهما على حد تعبيره يستعرض فى باب قوة اللفظ لقوة المعنى » أربع صيغ صرفية فيبين من خلالها التباين الدلالى فيما بينها قائلا » هذا فصل من العربية حسن .

١ - باب فعل وافعول : خشن واخشوشن فمعنى خشن دون معنى اخشوشن لما فيه من تكرير العين وزيادة الواو ومنه قول عمر رضى الله عنه اخشوشنوا وتمعددوا ، أى اصلبوا وتفاهموا فى الخشنه وكذلك قولهم اعشب المكان فاذا أرادوا كثرة العشب فيه قالوا : اعشوشب ومثله حلا واحلولى ، وخلق واخلولق وغدن واغدودن .

٢ - ومثله فعل وافتعل : نحو قدر واقتدر فاقتدر أقوى معنى من قولهم قدر ومن ذلك قوله تعالى « أخذ عزيز مقتدر » القمر/٤٢ ، فمقتدر هنا أوفق

---

(٤٠) الخصائص ٢/١٥٢ - ١٥٦ .

من قادر من حيث كان الموضع لتفخيم الأمر وشدة الأخذ ، ومن ذلك قوله تعالى « لها ما كسبت وعليها ما اكتسبت » البقرة/٢٨٦ وقيل ذلك لقوة فعل السيئة على فعل الحسنة التى يعاقب صاحبها على فعلها ، فزيد فى لفظ فعل السيئة وانتقص من لفظ فعل الحسنة ٠

٣ – ومثله فعال : بضم الفاء وتضعيف العين ، ومن ذلك قولهم رجل جميل ووضىء ، فاذا أردوا المبالغة فى ذلك قالوا وضاء وحمال فرادوا فى اللفظ هذه الزيادة لزيادة معناه ومنه حسن وحسان بضم الحاء وتضعيف السين ، كما يذكر ابن جنى تضعيف العين فى صيغة فعل مثل قطع وكسر ، وما يلحق بالصفة من الأسماء نحو البزاز والعطاء والقصاب ، وقد قالوا ذلك لكثرة تعاطى هذه الأشياء وان لم تكن مأخوذة من الفعل ٠

٤ – فعال بمعنى فعيل : بضم الفاء وفتح العين نحو طوال وعراض فانهما أبلغ معنى من طويل وعريض وكذلك خفاف وخفيف وقلال من قليل وسراع من سريع ، ويستطرد ابن جنى قائلا « ففعال – لعمرى – وان كانت أخت فعيل فى باب الصفة ، وان فعيلا أخص بالباب من فعال ، الا تراه أشد انقيادا منه ، تقول جميل ولا تقول جمال ، وبطىء ولا تقول بطاء وشـــديد ولا تقول شداد ، ولما كانت فعيل هى الباب المطرد وأريدت المبالغة عدلت الى فعال فضارعت فقال بذلك فعالا بتضعيف العين فى الثانية » ، والمعنى الجامع بينهما خروج كل واحد منهما عن أصله ، أما فعال بتضعيف العين فبالزيادة وأما فعال فبالانحراف عن فعيل(٤١) ٠

٣ – ٢ نستنتج من هذه النصوص الطويلة التى نقلناها عن ابن فارس وابن جنى أنهما قد فطنا لوظيفة الصيغة الصرفية فى تحديد دلالة الكلمات وأن هذه الوظيفة تعود الى زيادة الصوامت أو نقصـــها من جهة وتوزيع الصوائت داخل الصيغة من جهة أخرى ، كما نستنتج من هذه النصوص أيضا ان النظام الصرفى يعرف ثلاثة أنماط رئيسة للصيغ الصرفية هى بنية الأسماء وبنية الأفعال وبنية الصفات ، ونجد لكل بنية منها صيغة محفوظة محددة

---

(٤١) الخصائص ٣/٢٦٤ – ٢٦٨ ٠

المعالم صوتيا فى نظام اللغة ويمكن أن نعطى مثالا لصيغ الفعل الثلاثى(٤٢) كمـــا يلى :

١ ـ **فعـل : يفعـل** بفتح العين فى الاثنين نحو سحب يسحب
٢ ـ **فعـل : يفعـل** بفتح عين الأول وكسر عين الثانى نحو ضرب يضرب
٣ ـ **فعـل : يفعـل** بفتح عين الأول وضم عين الثانى نحو نصر ينصر
٤ ـ **فعـل : يفعـل** بكسر عين الأول وفتح عين الثانى نحو سمع يسمع
٥ ـ **فعـل : يفعـل** بكسر عين الأول وكسر عين الثانى نحو حسب يحسب
٦ ـ **فعـل : يفعـل** بضم عين الأول وضم عين الثانى نحو كرم يكرم

وقد يزاد الثلاثى بواسطة لواصق وزوائد تدل على معان صرفية مختلفة منهـــا :

١ ـ **الهمزة** تسبق فاء الكلمة كأكرم: ومعناها الغالب التعدية والصيرورة
٢ ـ **الألف بين** الفاء والعين كقــاتل: ومعناها الغالب المشاركة والموالاة
٣ ـ **تضعيف عين** الثلاثى مثل كــرم: ومعناها الغالب التعدية والازالة
٤ ـ **النون** الساكنة قبل الفاء مثل انكسر : ومعناها الغالب المطاوعة ·
٥ ـ **التاء بين الفاء** والعين مثل اجتمع : ومعناها الغالب الاتخاذ والاضطراب
٦ ـ **تضـعيف اللام** مثــل أحمــر: ومعناها الغالب الألوان والعيوب
٧ ـ **التاء قبل** الفاء مع تضعيف العين: ومعناها الغالب المطاوعة والاتخاذ مثل تعلم ·
٨ ـ **التــاء** قبــل الفــاء مع الألف: ومعناها الغالب المطاوعة والمشاركة مثل تباعد ·
٩ ـ **السين والتاء** قبـــل فاء الكلمة: ومعناها الغالب الطلب والصيرورة **مثل استخرج** ·

---

(٤٢) اخترنا الفعل الثلاثى لانه يتمل نسبة شيوع كبيرة فى النظام الصرفى ، ويؤكد ذلك بعض الدراسات الاحصائية ، حيث نجد أن الكلمات ذات الجذر الثلاثى تمثل نسبة ٥ر٧٠٪ من كلمات المعجم والكلمات ذات الجذر الرباعى تمثل نسبة ٥ر٢٧٪ والكلمات ذات الجذر الخماسى تمثل نسبة ـر٢٪ انظر د· نبيل على اللغة العربية والحاسوب ص ١٣٢ ·

١٠ ـ **تكرار العين** مع توســـط الواو : ومعناها الغالب صار ذا كذا بين شطريها مثل اغدودن ٠

١١ ـ **زيادة ألف** بين العين والـــلام : ومعناها الغالب التحول مع تكرار اللام مثل احمار ٠

١٢ ـ **زيادة واو** مشـــددة بين العين : ومعناها الغالب التحرك واللام مثل اجلوذ(٤٣) ٠

٣ ـ ٣واذا كنا قد رأينا صيغا محددة للاسم والفعل والصفة فى النظام الصرفى للعربية ترتبط بدلالات معينة ، فان هذا لم يمنع أن نجد بنية صرفية تحتمل صيغة اسمية أو فعلية أو صفة ، ومثال ذلك البناء فعل بسكون العين التى تدل على الاسم فى لفظ بيت وتدل على المصدر للفعل فتح ، وتدل على الصفة فى مثل شهم ، ونجد بعض القدماء من المهتمين بدراسة الأساليب يشير الى هذه الظاهرة ومن هؤلاء ابن الأثير الذى يقول « ان الألفاظ اذا نقلت من هيئة الى هيئة كنقلها من وزن من الأوزان الى وزن آخر وان كانت اللفظة واحدة ، أو كنقلها من صيغة الاسم الى صيغة الفعل أو من صيغة الفعل الى صيغة الاسم ، أو كنقلها من الماضى الى المستقبل ، أو من المستقبل الى الماضى أو من الواحد الى التثنية ، أو الى الجمع أو الى النسب ، أو الى غير ذلك انتقل قبحها وصار حسنا وحسنها صار قبحا ٠٠٠ ويعطينا ابن الأثير أمثلة لذلك قائلا « فمن صيغ الاسمية لفظ خود وهى المرأة الناعمة فاذا انتقلت الى صيغة الفعل قيل خود على وزن فعل ومعناها أسرع يقال خود البعير اذا أسرع فهى على صيغة الاسم حسنة رائعة وهى دائرة فى النظم والنثر كثيرا ، واذا جاءت على صيغة الفعل لم تكن حسنة ٠

كما يعرض لاختلاف دلالة الافعال الاسلوبية باختلاف الزمن الصرفى ومثال ذلك الفعل ودع فبالرغم من أن الصيغة ليست ثقيلة على اللسان الا أن الفعل لا يستعمل كثيرا فى صيغة الماضى ولكنه يستعمل فى المستقبل والأمر وقد جاء فى قوله تعالى « ولا تطع الكافرين والمنافقين ودع أذاهم وتوكل على الله » الاحزاب/٤٨ ، ومثال ذلك أيضا الفعل وذر الذى لا يستعمل كثيرا فى الماضى ولكنه يستعمل فى المستقبل والأمر كقوله تعـــالى « ذرهم يأكلوا

---

(٤٣) انظر د٠ تمام حسان اللغة معناها ومبناها ١٣٨ ـ ١٣٩ ٠

ويتمتعوا » الحجر/٣ وفى قوله تعالى « وما أدراك ماسقر ، لاتبقى ولاتذر » المدثر/٢٨(٤٤) ، ومن هذا القبيل ما يذكره ابن جنى قائلا « اذا كان اللفظ شاذا فى السماع مطردا فى القياس تحاميت ما تحامت العـــرب من ذلك ، وجريت فى نظيره على الواجب فى أمثاله ٠ من ذلك امتناعك من وذر وودع لأنهم لم يقولوهما ، ولا غرو عليك أن تستعمل نظيرها نحو وزن ووعـــد لو لم تسمعهما ٠٠٠ »(٤٥) ٠

ومن هذاالقبيل أيضا الصيغ الاسمية من حيث استعمال المفرد والجمع من الأسماء ، يقول الجاحظ « وقد يستخف الناس ألفاظا ويستعملونها وغيرها أحق بذلك منها ٠٠٠ ونجد القرآن اذا ذكر الأبصار لم يقل الأسماع ، واذا ذكر سبع سموات لم يكذر الأرضين الا تراه لا يجمع الأرض على أرضين ولا السمع اسماعا »(٤٦) ويقول ابن الأثير « ولفظ الســـماء ـ عكس لفظ الأرض ـ وقد جاءت مجموعة فى كل موضع من القرآن اقترنت فيه بالأرض ، فى مثل قوله تعالى « الله الذى خلق سبع ســـموات ومن الأرض مثلهن » الطلاق/١٢ ، ولما أريد أن يؤتى بها مجموعة قال تعالى « ومن الأرض مثلهن»، ومن ذلك أيضا لفظ اللببمعنى العقل لا تستحسن الا مجموعة وقد وردت فى القرآن الكريم بصيغة الجمع فى مثل قوله تعالى « وليتذكر أولوا الألباب » ص/٢٩(٤٧) ٠

٣ ـ ٤ عرفنا أن اللغويين المحدثين الذين اهتموا بتحليل النظام الصوتى للغة قد اصطلحوا على أن الفونيم phoneme هو كل صوت قادر على ايجاد تغير دلالى على المستوى الصوتى(٤٨) ، ونجدهم يصطلحون أيضا على أن المورفيم morpheme أو الوحدة الصرفية هو أصغر وحدة لغوية تؤدى دلالة صرفية ولا يمكن تجزئتها لوحدة أصغر منها ، كما يعـــرفه اللغوى الأمريكى بلومفيلد بأنه صيغة لغوية لا تحمل أى شبه جزئى فى التتابع الصوتى

---

(٤٤) المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ٣٨٠/١ ، ٣٨٣ تحقيق أحمد الحوفى القاهرة ١٩٧٢ ٠

(٤٥) الخصائص ٩٩/١ ٠

(٤٦) البيان ٢٠/١ ٠

(٤٧) المثل السائر ٣٨٧/١ ٠

(٤٨) انظر ص ١٧١ من الدراسة ٠

والمحتوى الدلالى مع أية صيغة أخرى »(٤٩) .

اننا نجد المورفيم فى كثير من الحالات يمثل مقطعا syllable ولكنه قد يكون فى بعض الأحيان مجرد صوت يقوم بوظيفة صرفية كما نرى فى صوت S فى الانجليزية الذى يدل على صيغة الجمع فى كلمات مثل books, cats ، كما يكون وحدة صرفية تحمل معنى اسناد الفعل المضارع لضمير الغائب المفرد فى مثل قولنا He writes .

كما عرفنا من خلال استعراضنا لتصور اللغويين القدماء الارتباط الوثيق بين أبنية الصيغ فى العربية بالدلالة عن طريق اللواصق Affixs التى تساهم فى تحديد الدلالة والتى تظهر فى ثلاثة أشكال السوابق prefixs والدواخل suffixs واللواحق suffixs ويمكن أن تمثل لذلك بهذه الكلمات : أكتب ، كاتب ، كاتبة حيث تمثل الهمزة فى الكلمة الأولى سابقة تدل على اسناد الفعل المضارع الى المتكلم المفرد ، وتمثل الألف فى الكلمة الثانية داخله تدل على اسم الفاعل فى العربية ، وتمثل التاء فى الكلمة الثالثة لاحقة تدل على التأنيث فى العربية

لقد سبق أن أشرنا الى أن الكلمات تستمد دلالتها فى نظام العربية على المستوى الصرفى من الأصوات الصامته والصائته التى تساهم فى تكوين بنيتها الصرفية من خلال عاملين : زيادة الصوامت التى تمثل اللواحق وتوزيع الصوائت أو التحول الداخلى لها داخل البنية الصرفية (٥٠) ، أننا نرى التحول الداخلى للصوائت يعتبر وحدة صرفية للتميزة بين صيغتى المفرد والجمع فى الانجليزية كما يلى

man, men — woman, women — foot, feet, tooth, teeth

أو التمييز بين المضارع والماضى من الأفعال كما يلى :

become, became — come, came — get, got — know, knew.

---

(٤٩) Mathews, Ph. : Morphology, pp. 77-8.
An introduction to the theory of wood structure, Cambridge, 1982.

انظر أيضا كريم حسام الدين أصول تراثية فى علم اللغة ٢٠٧ _ ٢٢٠ ط الانجلو المصرية .

(٥٠) انظر ص ١٨٤ من الدراسة .

ونرى ذلك أيضا فى النظـــام الصرفى للعربيةللتمييز بين المفـــرد والجمع كما يلى :

رجل رجال	Ragul — Rigaal
بلد بلاد	Balad — Bilaad
كريم كرام	ariim — Kiraam
كبير كبار	Kabir — Kibaar

وللتمييز بين اسم الفاعل واسم المفعول كما يلى :

كاتب مكتوب(٥١)	Kariim — maktuub
فاهم مفهوم	Kabiir — mafhuum

والتمييز بين صيغتى المبنى للمعلوم والمبنى للمجهول :

كتب – كتب بضم الكاف وكسر التاء	Kataba — Kutiba
فهم – فهم بضم الفاء وكسر الهاء	Fahima — fuhima

(٥١) تمثل الميم المفتوحة وحدة صرفية بدلالة اسم المكان مثل ملعب ، كما نجدها مكسورة وحدة صرفية بدلالة اسم الآلة مثل منشار .

الفصـــل الثـــانى

الدلالــة والتحبــير الصــوتى

١ ـ ١ ان اللغة تتحول على ألسنتنا الى فعل كلامى Act of seapking له خلفية من السمات التحبيرية(١) background of prosodic features يصنعها المتكلم نفسه على المستوى الفردى بالنسبة لدرجة الصــوت pitch من حيث الحدة والغلظة ، وقوة الصوت volume من حيث العلو والانخفاض وصفة الصوت من حيث ارتباطه بالمتكلم ذكرا أو أنثى أو حسنه أو قبحه ومعدل الأداء الكلامى tempo ، وكما يصنعها النظام الصوتى phonological system الذى اصطلحت عليه الجماعة اللغوية ويتمثل ذلك فيما سـبق أن ذكرناه عن الفونيمــات فــوق التركيبية أو الثــانوية secondary or suprasegmental phonemes مثــل النبر stress والتنغيم intonation والسكتات الكلامية speech pauses الــتى تصاحب الكلمات والجمل ، ويقول أحد الباحثين المهتمين بدراسة عمليـة التواصل أنه دأب على أن يسأل تلاميذه لكى ينطقوا عبارة « هذه الليلة » بخمس نبرات مختلفة أمام جمهور يتولى تسجيل الفــروق المختلفة للمعنى

---

(١) يعود مصطلح prosody الى اللغوى الانجليزى فيرث Firth ت ١٩٦٠ الذى يعنى به الملامح الصوتية phonological feature, مثل النبر والتنغيم والوقف المصاحبة للكلام الى جانب الملامح الصوتية الخاصة بالوحدات الصوتية نجد الدراســات العربية الحديثة تستعمل لفظ التطرين ترجمة للمصــطلح الذى استعمله فيرث وغيره من اللغويين انظر على سبيل المثال مناهج البحث فى اللغة ص ١٤١ د. تمام حسان ، دراسات فى علم اللغة القسم الثانى ص ٢٥ د. كمال بشر.

ونقترح هنا استعمال لفظ التحبير ترجمة للمصطلح الاوربى الذى يتضمن بدلالته معنى التطريز من ناحية كما يتضمن المعنى الصوتى من ناحية أخرى .

يذكر لسان العرب أن الحبر بكسر الحاء الوشى والحَبير من البرود ما كان موشيا مخططا ، والحبر أيضا الاثر من الضربة اذا لم يدم ، والحبر الاثر من الشىء يقال بجلده حبور أى اثار ، تقول حبر جلده حبرا ؛ اذا بقيت به اثار البرء والحبر بفتح الحاء الحسن والبهاء تقول حبر الشىء لونه وهيئته ، تقول فلان حسن الحبر والسبر
=

والشعور الذى يشعر به ويستطرد قائلا : اننا عندما نتكلم نميل الى التجاوب مع كل موقف بالنغمة الصوتية والاشارة الجسمية ٠٠ »(٢) ٠

ومن هذا القبيل ماترويه بعض المصادر القديمة من أن بنى نمير من جمرات العرب ، لم يحالفوا أحدا لعزتهم وقوتهم فكان الواحد منهم اذا سئل: من أين هو ؟ قال : من بنى نمير ، **ويفخم صوته ادلالا بعزته** ، حتى هجا جرير عبيد بن حصين وهو منهم قائلا(٣) ٠

فغض الطرف انك من نمير فلا كعبـا بلغـت ولا كـلابا

ان كلامنا يتكلم ـ كما سبق أن أشرنا ـ وفقا للنظام الصوتى أو الايقاعى للغته ، والذى يتمثل فى حفظ المسافات المتساوية أو المتناسبة بين المقاطع مما يعطى للغة موسيقاها أو ايقاعها الخاص الذى تعرف به كل لغة ، وان مجرد الاستماع الى شخص أجنبى يتكلم العربية يطيل الحركة ويقصر المد

=

اذا كان جميل الهيئة وتقول حبرت الشىء اذا حسنته ٠ والحبرة كل نعمة حسنة ، وقيل هى النغمة الحسنة ، وعلى ذلك فسر بعضهم قوله تعالى « فأما الذين آمنوا وعملوا الصالحات فهم فى روضة يحبرون » الروم/١٥ بالسماع فى الجنة ، يقول أبو حيان يحبرون يسرون قيل من التحبير وهو التحسين أى يحسنون ، قال الاوزاعى وركيع يسمعون الاغانى ، وفسر الزجاج يحبرون بالسماع فى الجنة ٠

انظر البحر المحيط ١٦٥/٧ ، القرطبى ١٢/١٤ ٠

ونجد بعض النصوص التى يرتبط فيها اللفظ بالصوت ، ومن ذلك ما جاء فى قول أبى موسى الاشعرى للرسول (ص) لو علمت أنك تسمع قراءتى لحبرتها لك تحبيرا » يريد تحسين الصوت أو القراءة ومن ذلك أيضا قول بشار :

تكلفوا القول والاقوام قد حفلوا وحبروا خطبـا ناهيك من خطب

وقوله أيضا :

فهذا بـداية لا كتحبير قـائل اذا ما أراد القـول زوره شـهرا

انظر النهاية ٣٢٧/١ ، البيان ٢٤/١ ، البحر المحيط ١٦٥/٧ ٠

(٢) انظر مارشال ماكلوهان كيف نفهم وسائل الاتصال ص ٩٠ ٠

ترجمة د٠ خليل صابات ط النهضة العربية ١٩٧٥ ٠

كريم حسام الدين الاشارات الجسمية ودورها فى الكلام ٠

(٣) الحسن اليوسى زهر الاكم فى الامثال ٢٦٦/١ تحقيق د٠ محمد حجى ٠

ويضع النبر فى غير موضعه يكشف عن قيمة النبر stress فى النظام الصوتى للغة(٤) ٠

ان النبر يقوم بوظيفة نطقية تتصل فى المقام الأول بالنظام الصوتى للغة حيث نجد أداء المتكلم يقسم الحدث الكلامى المنطوق الى أقسام ترتبط بأهمية المقاطع التى يؤديها من ناحية وبايقاع تنفســـه الطبيعى من ناحيــة أخرى(٥) ، كما أن أداء المتكلم لا يجرى على طبيعة صوتية واحدة فنجده يرتفع عند بعض المقاطع أكثر مما يرتفع عند غيره ، مما يستتبع نوعا من الوضوح السمعى الذى يسمى بالنبر ويمكن أن نلاحظه عندما ينطق متكلم العربية بهذه الصيغ الصرفية الثلاث **فعل** و**فاعل** و**فعيل** حيث نجد النبر يقع فى الصيغة الأولى على الفاء ، أى على المقطع الأول ، ويقع النبر فى الصيغة الثانية على ألف المد ، أى على المقطع الأول أيضا ، ويقع على الياء فى الصيغة الثالثة أى على المقطع الثانى ٠

١ ـ ٢ اننا عندما نستمع الى أى كلام متصل فى أى لغة من اللغات ندرك أن عددا من المقاطع أو الكلمات يكون أشد بروزا أو وضوحا من سائر الكلام ـ كما سبق أن أشرنا ـ وهذا البروز يسببه ارتباط وثيق بين طول الصوت Length وعلـــوه Loudnesss ووضوحه السمعى sonority

---

(٤) اننا نلاحظ بوضوح أن الايقاع يظهر فى النبر السياقى للجمل بشكل أوضح من النبر الصرفى على مستوى الكلمات المفردة ٠

Mackay, Introducing practical phonetics, p. 141-143.
Ladefoged, A course in phonetics, pp. 104-109.

(٥) تعرف بعض الدراسات اللغوية النبر بأنه خفقة صدرية chest pluse أو قوة أو طاقة نفسية زائدة بفتح النون والفاء ناتجة عن مجهود عضلى زائد من أعضاء النطق مما يؤدى الى بروز أحد الاصوات أو المقاطع ، والنبر مع ذلك نشاط أو جهد ذاتى للمتكلم ٠

كما نجد بعض الباحثين يقسم النبر الاستعمالى الى نبر عادى وتأكيدى والفرق بينهما هو قوة النفس حيث نجد أن ضغط الهواء الناشىء عن حركة الحجاب الحاجز أثناء ضغطه على الرئتين من أسفل أكبر فى حالة النبر التأكيدى منه فى حالة النبر العادى ٠ ان هذا الضغط الاكبر يمرر بين الوترين كمية من الهواء أكبـــر من كميته فى النبر العادى وهذه بدورة يسبب علوا فى الصوت كما هو معــــروف من تحليل علو الصوت وانخفاضه انظر د٠ تمام حسان العربية مبناها ومعناها ٣٠٦ ٠

ومعنى هذا أن الصوت يكون بارزا عندما يكون أطول وأعلى وأوضح بسبب
ىوة نفسية أشد(٦) ومن العسير أن نحكم أى هذه العناصر أهم فالتأثير العام
الذى نسميه الارتكاز stress أو النبـر Accent (٧) يرجع فى أغلب
الأحوال الى ارتباط اثنين أو أكثر من هذه العوامل» (٨) ٠

ذكرنا أن النبر يقوم بوظيفة نطقية تتصل فى المقام الأول بالمنظام الصوتى
للغة ، فهو يمكننا من معرفة عدد مقاطع الكلمات ومن ثم يفيدنا فى تحديد
كيفية النطق بها ، ولهذا فان نطقنا للغة لا يكون صحيحا الا اذا روعى فيه
مواضع النبر التى تختلف من لغة الى أخرى فبعض اللغات مثل الفنلندية
والتشيكية تضع النبر على المقطع الأول من الكلمات ، بينما تضع اللغـــة
البولندية على المقطع قبل الأخير ، وتضع الفرنسية النبر على المقطع الأخير
من الكلمات ، لهذا اذا نطق الفرنسى البولندية أو الفنلندية فانه سيقوم بالضغط
على المقاطع الأخيرة من الكلمات متأثرا بعاداته اللغوية ٠

كما نجد النبر يقوم بوظيفة دلالية تتصل بالمنظام الصرفى للغة فى بعض
اللغات النبرية stress languages مثل الانجليزية التى تفرق بين
الاسم والفعل فى بعض الاحيان باختلاف موضع النبر حيث نجد نبر المقطع
الأول فى الأسماء فى مثل هـذه الكلمات هـــدية present وزيـــادة
increase وموضــوع object ، ونبر المقطع الثانى فى الأفعال
كما يلى يعارض object يهـدى present ويـزيد increases

---

(٦) يذكر بعض الباحثين أن الذى يبدو ولاول وهلة أننا مادمنا نربط ما بين النبر
والعلو النسبى فان عامل الشدة Intensety يكون هو المسئول المباشر عن
درجة النبر بحيث تكون كمية الشدة فى المقطع المنبور أعلى منها فى المقطع غير المنبور.
وترتبط الشدة كما سبق أن ذكرنا باتساع الذبذبة التى يتوقف عليها أساسا حكم الاذن
على الصوت بالعلو أو الإنخفاض يقسم اللغويون النبر بناء على درجات القوة الى أربع
درجات نبر أولى ونبر ثانوى ونبر متوسط وضعيف وهذا التقسيم نراه فى اللغات
التى يقوم فيها النبر بدور واضح مثل الانجليزية ، د٠ مصلوح دراسة السمع والكلام
ص ٢٦٧ ـ ٢٧٢ ماريوباى أسس علم اللغة ٩٣ ٠

(٧) يرى بعض اللغويين استعمال مصطلح stress لنبر الكلمة ومصطلح
Accent لنبر الجملة ٠

(٨) د٠ محمود السعران علم اللغة ص ٢٦ ط دار المعارف ١٩٦٣ ٠

ونجد اللغة الأسبانية مثل الانجليزية تعرف النبر الوظيفى الذى يقوم بوظيفة دلالية فاذا نطقنا الفعل Canto نبر المقطع الأول فيكون معناه أنا أغنى واذا نطقناه بنبر المقطع الثانى فيكون معناه هو يغنى ، واذا نطقنـــا لفظ término بنبر المقطع الأول فيكون اسما بمعنى مصطلح ، واذا نطقناه بنبر المقطع الثانى يكون فعلا بمعنى هو أنهى(٩) ٠

والى جانب هذا الدور الوظيفى الذى يقوم به النبر فى اللغات النبرية على المستوى الصرفى نجد دوره الوظيفى أيضا فى اللغات النبرية وغير النبرية على المستوى التركيبى ويتمثل هذا الدور فى المعانى الاضافية التى يمكن أن يعطيها نبر الانفعال Emotional stress لبعض العبارات التى ينطق بها المتكلم كأن يقول أحدهم للاخر : تعال هنا بلهجة الأمـــــر تارة أو بلهجة الاستعطاف تارة أخرى(١٠) ٠

ويقودنا نبر الانفعـــــال الى نبر الجمـــــلة sentence stress حيث يتعمد المتكلم الى نبر كلمة معينة فى الجملة رغبة منه فى تأكيدها أو التلميح بدلالة معينة ونرى ذلك فى مثل هذه الجملة : هل سافر أخوك أمس ؟ فاذا نبرّ المتكلم لفظ سافر فهذا قد يعنى أنه ظن أن حدثا أخر غير السفر هو الذى تم ، واذا نبر لفظ «أخوك» فهذا يعنى أنه ربما شك فى فاعل السفر فقد يكون الأخ أو الأب أو العم ، واذا نبر لفظ أمس فقد يفهم أنه يشك فى تاريخ السفر(١١) ٠

وبذلك نرى أن وظيفة النبر فى اللغة لا تقتصر فقط على اعطائها ايقاعها الخاص بها وانما يقوم بدور وظيفى كقيمة صوتية لاظهار التباين الدلالى على المستويين الصرفى والتركيبى ٠

١ ـ ٣ عرفت الجماعة العربية الأولى ـ وكما يشهد معجم العربية ـ

---

(٩) Mackay : Introducing practical phonetics, p. 149.
انظر أيضا مالمبرج علم الاصوات ١٨٩ ـ ١٩٠ ترجمة د٠ عبد الصبور شاهين ٠
(١٠) انظر ماليبرج علم الاصوات ١٩١ ٠
(١١) انظر د٠ ابراهيم أنيس الاصوات اللغوية ١٢٣ ٠

لفظ النبر بمعنى ارتفاع الصوت فقالت : نبرَ الرجل نبرة أى تكلم بكلمة فيها علو ، ونبرة المغنى : رفع صوته عن خفض ومن ذلك قول الشاعر :

انى لأسمع نبرة من قولهـا فاكاد أن يغشى عـلى سرورا

واللفظ مأخوذ من قولهم نبرت الشىء أنبره نبرا أى رفعته ، وكل شىء مرتفع منتبر ، والمنبر مرقاة الخاطب ، سمى بذلك لارتفاعه وعلوه ، وانتبر الخطيب ارتفع فوق المنبر ٠

كما عرفت الجماعة العربية اللفظ مرادفا للهمز بمعنى الضغط ، فقالت نبر الحرف ينبره نبرا أى همزه وجاء فى الحديث « قال رجل للنبى (ص) يانبىء الله فقال لا تنبر باسمى ، أى لا تهمز وفى رواية : فقال انا معشر قريش لا ننبر » والنبر كما ذكرنا همز الحرف ولم تكن قريش تهمز فى كلامها ولما حج المهدى قدم الكسائى يصلى بالمدينة فهمز فأنكر أهل المدينة عليه ذلك وقالوا : تنبر فى مسجد رسول الله بالقرآن(١٢) ٠

يقول بعض الباحثين « لما كان تصور القدماء دائما للنبـــر على أنه الضغط على الحرف وجدنا أنهم يتبتعون وجوده على الحـروف ، ويرصدون آثاره فى هيئاتها ، فاذا الألف مهموزة والواو والياء كذلك ، واذا الهمزة تصبح لقبا من ألقاب الحروف الهجائية وقد كانت مجرد معنى لغوى مرادف للضغط أو النبر أى مجرد تعبير عن حاله من حالات نطق الحروف(١٣) ٠

واذا كانت الدراسات الصوتية الحديثة قد اعتبرت النبر طاقة زائدة فى النطق للمقطع المنبور مما ينتج عنه نطق هذا المقطع بوضوح سمعى أعلى ومدة زمنية أطول من المقاطع الأخرى فى نفس الكلمة بقصد التأكيد على ما يقول المتكلم أو تصوير ما يريد بصوته ، فاننا نجد ابن جنى يفطن الى النبر بهذا المفهوم وان كان لم يستعمل نفس المصطلح الا أنه استعمل مصطلح المطل فى كتابه الخصائص تحت عنوان : باب فى مطـل الحـركات قائلا « واذا فعلت العرب ذلك أنشأت عن الحركة الحرف من جنسها فتنشىء بعد

---

(١٢) النهاية ٧/٥ ، اللسان نبر ٠

(١٣) مالبرج علم الاصوات ص ١٦٨ ترجمة د٠ عبد الصبور شاهين ٠

الفتحةالألف ، وبعد الكسرة الياء ، وبعد الضمة الواو ، والألف منشأة عن اشباع الفتحة ٠٠٠٠ ومن مطل الفتحة قول الهذلى :

بينا تعنقه الكماة وروغه   يوما أتيح له جرىء سلفع

أى بين أوقات تعنقه ، ثم اشبع الفتحة فأنشأ عنها ألفا ٠٠٠

وحكى الفراء : أكلت لحما شاة ،أ راد : لحم شاة ، فمطل الفتحة ، فأنشأ عنها ألفا ٠

ومن إشباع الكسرة ومطلها ما جاء عنهم من صياريف ومطافيل ، قال أبو النجم :

حتى تراعت فى النعاج الخـــذل   منها المطافيـــــل وغير المطفـــل

ومن مطل الضمة قول الشاعر(١٤) :

ممكورة جم العظـــــام عطبـــول   كـــأن فى أنايهــــا القونفـــول

كما نجده يقول فى المحتسب « ٠٠٠ وعلى هذا قال ســـيبويه : أنهم يقولون : « سير عليه ليل » يريدون ليل طويل ، وهذا انما يفهم عنهم بتطويل الياء ٠٠٠ ويقول فى موضع آخر « يحكى أن رجلا ضرب ابنا له فقالت له أمه: « لا تضربه ليس هو ابنك ، فرافعها الى القاضى فقال : هذا ابنى عندى وهذه أمه تذكر أنه ليس منى ، فقالت المرأة : ليس الأمر على ما ذكره وانما أخذ يضرب ابنه فقالت له لا تضربه ليس هو ابنك ، « **ومدت فتحة النون** » فقال الرجل والله ما كان فيه هذا الطول الطويل »(١٥) ٠

وقد فطن سيبويه الى ذلك قبله حيث يقول تحت عنوان « هـــذا باب الاشباع فى الجر والرفع وغير الاشباع والحركة كما هى « فأما الذين يشبعون فيمططون وعلامتها واو وياء ، وهذا تحكمه لك المشافهة ٠٠٠ » ، كما يقول تحت عنوان « هذا باب وجوه القوافى فى الانشاد » أما اذا ترنموا فانهم

---

(١٤) الخصائص ٣/١٢١ ـ ١٢٣ ٠   (١٥) المحتسب ٢/٢٠٩ ، ٢١٠ ٠

يلحقون الألف والياء والواو ما ينون ومالا ينون ، لأنهم أرادوا مد الصوت ، ذلك قولهم فى قول امرىء القيس : قفاذبك من ذكرى حبيب ومنزلى ، وقالوا فى الرفع للاعشى : هريرة ودعها وان لام لائمو » ، كما يقول فى موضع أخر « اعلم أن المندوب مدعو ولكنه متفجع عليه ، فان شئت الحقت فى أخر الاسم الألف لأن الندبة كأنهم يترنمون فيها »(١٦) ، كما يقول ابن يعيش فى شرح المفصل « وأما وا فمختص به الندبة لأن الندبة تفجع وحزن والمراد رفع الصوت ومده لاسماع جميع الحاضرين »(١٧) ٠

هكذا نجد أن مفهوم مد أو مطل الصوت عند سيبويه وابن جنى وابن يعيش يعنى بذل مجهود أكبر فى نطق جزء من أجزاء الحدث الكلامى اذا ما قورن بنطق الأجزاء الأخرى وبذلك يعطى هذا الجزء بروز أكبر فى السمع وهو مفهوم متفق وتصورنا الآن عن النبر ٠

١ ـ ٤ واذا كان القدماء قد فطنوا الى ظاهرة النبر الا أنه لم تصل الينا معلومات مفصلة عن نظام النبر فى العربية كما كانت تنطق به الجماعة العربية الأولى أو فيما بعد خلال العصور المختلفة ، ويذب أحد الباحثين الى أننا يمكن أن نقف على ذلك من خلال تتعنا لنطق القـــراء الذين يقرأون القرآن فى مصـــر ٠

واذا كان النبر يرتبط بالمقطع فى المقام الأول(١٨) فيجب أن نشير هنا الى الأشكال الخمسة للمقاطع التى تعرفها العربية وهى :

---

(١٦) الكتاب ٢٠٢/٤ ـ ٢٠٤ تحقيق عبد السلام هارون ط الهيئة المصرية ١٩٧٥ ٠

(١٧) شرح المفصل ١٨/٣ ٠

(١٨) سبق أن أشرنا الى أنه على أساس عملية التنفس يمكن تقسيم الكلام الى مجموعات نفسية بفتح الفاء أو مقاطع يحدد عددها ونوعها موضع النبر ، كما يجب أن نشير هنا أيضا الى أن بعض الاصوات مؤهلة بحكم خصائصها النطقية الى أن تكون الصوت الاساسى فى المقطع على حين يحتل بعضها الاخر مركزا ثانويا فى تكوين المقطع وتعتبر الصوائت بناء على ذلك أصواتاً مقطعية بينما يمثل الصوامت مركز الوديان فى تكوين المقطع انظر ص ١٧٤ من الدراسة وانظر كلامنا عن المقطع ص ١٥٥ من الدراسة ٠

١ - المقطع القصير ص ح .
٢ - المقطع المتوسط ص ح ص .
٣ - المفطع المتوسطص ح ح .
٤ - المقطع الطويل ص ح ح ص .
٥ - المقطع الطويل ص ح ص ص .

اننا نجد للنبر فى العربية أربعة مواضع أشهرها وأكثرها شيوعا المقطع الذى قبل الأخير ويمكن أن يلخص تلك المواضع كما يلى :

لمعرفة مواضع النبر فى الكلمة العربية ينظر أولا الى المقطع الأخير فاذا كان من النوعين الرابع والخامس كان هو موضع النبر ، والا نظر الى المقطع الذى قبل الأخير ، فاذا كان من النوع الثانى أو الثالث حكمنا بأنه موضع النبر ، أما اذا كان من النوع الأول نظر الى ما قبله ، فاذا كان مثله أى من النوع الأول أيضا كان النبر على هذا المقطع الثالث حين نعد من أخر الكلمة ولا يكون النبر على هذا المقطع الرابع حين نعد من الآخر الا فى حالة واحدة وهى أن تكون المقاطع الثلاثة التى قبل الأخير من النوع الأول ، وهذه هى مواضع النبر كما يتلزمها مجيدو القراءات القرآنية فى القاهرة ، ويمكن أن نمثل لذلك كما يلى :

١ - ينبر المقطع الأخير من الكلمة اذا كان مقطعا طويلا أى من أحد شكلين ص ح ح ص أو ص ح ص ص ومثال ذلك :

نستعين = ص ح س / ص ح / ص ح ح ص .
يستقر = ص ح ص / ص ح / ص ح ص ص .

٢ - ينبر المقطع قبل الاخير اذا كان :

مقطعا متوسطا من أحد شكلين ص ح ص أو ص ح ح ، ومثال ذلك :
استفهم = ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص .
مقطعا قصيرا أى الشكل الأول ص ح مبدوءا به الكلمة ، ومثال ذلك :
ضرب = ص ح /ص ح / ص ح ص .

---

(١٩) د. ابراهيم أنيس الاصوات اللغوية ص ١٢١ .

مقطعا قصيرا أى من نوع ص ح مسبوقا بصدر الحاقى ومثال ذلك :
يكتمل = ص ح ص / ص ح / ص ح ص ٠

٣ - ينبر المقطع الذى يسبق ما قبل الآخر أى الثالث من الآخر اذا كان المقطع الأخير من الشكل المتوسط المغلق أو المفتوح والذى قبل الاخير من النوع القصير ومثال ذلك :

علمك = بتشديد اللام وسكون الكاف = ص ح ص / ص ح / ص ح / ص ح ص
علموا = بتشديد اللام = ص ح ص / ص ح / ص ح / ص ح ح

١ - ٥ يجب أن نشير هنا الى أن التغير الذى قد يطرأ على الكلمات يؤدى الى تغير موضع النبر وانتقاله من مقطع الى آخر ، يقول احد الباحثين بهذا الصدد « ان اشتقاق كلمة من أخرى قد يؤدى الى تغير موضع النبر فالفعل الماضى كتب يحمل النبر على المقطع ك فاذا جئنا بالفعل المضارع يكتب لاحظنا أن النبر ينتقل الى المقطع الذى يليه وهو ت وكذلك اذا اشتققنا من المصدر انكسار فعلا ماضيا مثل انكسر نلاحظ أن النبر سينتقل الى المقطع الذى قبله لأنه فى الكلمة الأولى على المقطع سا فى الثانية على المقطع ك (٢٠) ٠
وقد تطرأ على الكلمة بعض العوامل اللغوية مما يستوجب انتقال النبر أيضا ومثال ذلك ما نراه فى اسناد الفعل للضمائر ، فكما رأينا أن النبر فى الفعل الماضى كتب يكون على المقطع الأول ك فاذا اسندناه الى ضمائر الرفع المتصلة انتقل النبر الى المقطع الذى يليه ، فاذا قلت كتبت أو كتبنا نجد النبر على المقطع تب ولكن يبقى مكانه فى حالة الاسناد الى واو الجماعة مثل كتبوا كذلك نجد النبر ينتقل فى الفعل المضارع يكتب من المقطع الثانى ت فى حالة الجزم الى المقطع الأول يك(٢١)(٢٢) ٠

---

(٢٠) انظر د٠ تمام حسان مناهج البحث ص ١٦١ د٠ احمد مختار عمر دراسة الصوت اللغوى ص ٣٠٨ ٠

(٢١) د٠ ابراهيم أنيس الأصوات اللغوية ص ١٢٤ ٠

(٢٢) يجب أن نشير هنا الى أن مواضع النبر فى العربية تتغير أيضا باختلاف اللهجات ومثال ذلك ما نراه فى نطق سكان القاهرة والدلتا للفعل كتب بنبر المقطع الاول وينطقه سكان الصعيد بنبر المقطع الثانى ، كما نجد المصريين ينبرون المقطع الثانى فى كلمة مكتبة ونرى بعض العرب ينبر المقطع الاول منها ٠

١ ــ ٦ وتقودنا هذه النقطة الى نقطة أخرى وهى أن متكلم العربية يجب أن يتلزم بالاداء الصحيح لمقاطعها حتى لا يخطىء فيما يقول من ناحية ولا يتلبس معنى ما يقول على المستمع من ناحية أخرى ، ومثال ذلك ما نسمعه على ألسنة بعض المذيعين والمذيعات فى الاذاعة والتليفزيون عندما يقول بعضهم :

سافر مندبو الرئيس الى العواصم العربية بمد حركة الضمة أو مطلها كما يقول القدماء وفى هذه الحالة سيلتبس الأمر على المستمع ولا يدرى هل سافر مندوب واحد أو مندوبون أو يقول أحدهم :

صافح الرئيس حاملا العلم ، بمد حركة الفتحة لهذا قد لا يعرف المستمع هل صافح الرئيس واحدا أو أكثر من حاملى الاعلام ، أو يقول بعضهم :

خرج ولم يعد : بنبر المقطع الأخير ويكون معنى الفعل على ذلك من العد ، ولهذا يجب نبر المقطع الأول ليكون الفعل من العودة ٠

ويمكن أن نلاحظ مثل هذا على ألسنة بعض من يقرأ القرآن الكريم فى مثل قوله تعالى « واذكر اسم ربك بكره وأصيلا » الانسان/٢٥ ، بنبر المقطع الأخير من الفعل اذكر مما يؤدى الى تحول الكسرة الى ياء ويكون الخطاب فى هذه الحالة للمؤنث ! أو يقرأ آخر قوله تعالى « فسقى لهما ثم تولى الى الظل » القصص/٢٤ بنبر الفاء ، وحينئذ يكون الفعل مشتقا من الفسق لا من السقى ، واذا لم ينبر الفاء فى قوله تعالى « فقست قلوبهم » الحديد/١٦ صار الفعل مشتقا من الفقس لا من القسوة ، ومن هذا القبيل أيضا فيمن يقرأ قوله تعالى « وساء لهم يوم القيامة حملا » طه/١١ فيجعل الفعل مشتقا من المساءلة لا من السوء ، أو فيمن يقرأ قوله تعالى « عينا فيها تسمى سلسبيلا » الانسان/١٨ بنبر المقطع الأول من لفظ سلسبيلا الذى يبدو فى الأذن هكذا سل + سبيلا ٠

٢ ــ ١ سبق أن أشرنا الى أن التنغيم intonation مثل النبر stress يعتبر من الفونيمات فوق التركيبية أو الثانوية(٢٣) supra segmental or secondary phonemes التى تصاحب نطقنا

(٢٣) انظر ص ١٦٧ من الدراسة ٠

للكلمات والجمل ، ويدل المصطلح على التغير بين الارتفاع والانخفاض فى درجة الصوت الناتج عن التغير فى نسبة ذبذبة الوترين الصوتيين التى تحدث نغمة موسيقية(٢٤) ، أى أن التنغيم بهذا المفهوم يدل على العنصر الموسيقى فى نظام اللغة(٢٥) .

يرتبط التنغيم مثل النبر بالنظام الصوتى للغة ، أى أن كل لغة بل كل لهجة تتميز بعادات نغمية مختلفة ، يقول أحد الباحثين « انظر كيف أن اللهجة المصرية اليوم هى أكثر اللهجات العربية موسيقية وذلك لرسوخ قدم هذا الشعب فى الموسيقى ، وانظر الى اللغة الايطالية بالنسبة الى بقية اللغات الأوربية وذلك أن الرجل المصرى والرجل الايطالى يعشقان الغناء الا ترى أن المصرى يعرض بضاعته فى الأسواق وهو يغنى والايطالى يترنم من أعلى سلمه وهو يمارس مهنته فى البناء أو الطلاء وغير ذلك ولو سمعت الايطاليين للاحظت أن المقطع الثانى Amigo عندما ينطقون بكلمة Mi يتصف بالارتفاع والقوة والطول ونلاحظ ذلك فى اللهجة المصرية(٢٦) .

وكما رأينا فى كلامنا عن النبر أن هناك لغات نبرية stress languages يمثل فيها النبر قيمة صوتية تقوم بدور وظيفى للتمييز بين دلالات الكلمات والجمل ، فاننا نجد أيضا اللغات النغمية Tone languages التى يمثل فيها التنغيم قيمة صوتية تقوم بدور وظيفى للتمييز بين دلالة الكلمات والجمل فى بعض اللغات الأوربية مثل اللتوانية فى شمال روسيا والصرب كرواتية فى يوجسلافيا والسويدية والفنلندية ، واللغات الافريقية مثل الصومالية والفهلية والهوتنتية واليوربا ، واللغات الآسيوية مثل اليابانية والصينية والتايلاندية(٢٧) .

---

(٢٤) انظر ص ٣٩ من الدراسة .

(٢٥) Mackay : Introducing Practical Phonetics, pp. 215-218.
Ladefoged : A course in Phonetics, pp. 226-235.

(٢٦) محمد العياشى نظرية ايقاع الشعر العربى ص ٤٨ .

يجب أن نشير هنا الى أنه توجد عوامل أخرى تتحكم فى التنغيم الى جانب درجة الصوت المتصلة بتذبذب الوترين مثل المدة duration أى المدة الزمنية التي يستغرقها الوتران فى التذبذب ونوعية الصوت Quality وما يتصل به من اختلاف شكل الوترين لدى الذكور والاناث .

(٢٧) انظر ماليبرج علم الاصوات ١٦٥ .

يمكن أن نعطى أمثلة لذلك من اللغة اليابانية التى تنطق بعض كلماتها بثلاث نغمات مستويه mid tone وصـــاعدة rising ton وهابطـــة Falling tone مثل كلمة Hashi التى تعنى بالنغمة الأولى عصا الأكل المعروفة لديهم ، وتعنى الثانية حافة الشيء ، وتعنى بالثالثة جسر أو كوبرى ، وكلمـــة kami التى تعنى بالنغمة الأولى اله وتعنى بالنغمة الثانية ورقة وتعنى النغمة الثالثة شعر الرأس ، كما تعرف اليابانية أيضا التنغيم الثنائى للالفاظ فى مثل كلمة Han التى تعنى بالنغمة الثانية أنف وتعنى بالنغمة الثالثة وردة ٠

كما تعرف اللغة الصينية النظام الرباعى للتنغيم أى أن الكلمة تمتلك أربع نغمات للتفرقة بين معانيها المختلفة أى بزيادة نغمة رابعة هابطة صاعدة Falling-rising tone عن اللغة اليابانية ، فكلمة Tang تعنى بالنغمة الأولى القلم وتعنى بالنغمة الثانية السكر وتعنى بالنغمة الثالثة الحساء وتكون فعلا بمعنى يستلقى بالنغمة الرابعة ، وكلمة Moa تعنى بالنغمة الأولى غطاء رأس ، وتعنى بالنغمة الثانية رجل حيوان وتعنى بالنغمة الثالثة الهلب وتكون فعلا بمعنى يدق بالنغمة الرابعة(٢٨)(٢٩) ٠

أن دلالة كل كلمة من هذه الكلمات فى اللغتين اليابانية والصينية تتوقف على درجة الصوت حينما ينطق المتكلم بها ، ويمكن أن نسمى توالى درجات الصوت بالنغمات الموسيقية أو التنويمات الصوتية Tonemes التى تظهر فى شكل متسلسل يشبى السلم الموسيقى ويخضع للنظام الصوتى للغة ولابد من اتباع هذا التدرج النغمى فى نطق الكلمات والا تعرضت عملية التواصل بين المتكلم والمستمع لنوع من الخلط أو الاضطراب الدلالى ٠

٢ ـ ٢ يفرق بعض اللغويين بين اللغات النغمية Tone languages

---

(٢٨) هذا ما سمعته خلال اقامتى باليابان للتدريس لمدة عام بجامعة أوســاكا عام ١٩٨٤ وخلال زيارتى للصين لمدة شهر فى تلك الفترة ٠

(٢٩) تعرف بعض اللغات الافريقية مثل اليوريا فى نيجيريا التنغيم الرباعى.ومثال ذلك كلمة Oko التى تعنى بالنغمة الاولى الزوج وتعنى بالنغمة الثانية الجاروف وتعنى النغمة الثالثة القارب وتعنى بالنغمة الرابعة الرمح ٠

التى تستخدم التنغيم على مستوى الكلمة ، واللغات التنغيمية intonation languages التى تستخدم التنغيم على مستوى الجملة كما نرى فى نطقنا لجملة الاستفهام محمد موجود بنغمة صاعدة ، وجملة التقرير أو الاخبار « محمد موجود » بنغمة هابطة ، وبناء على هذه التفرقة يمكن أن نصف معظم اللغات بأنها لغات تنغيمية لأنها تستعمل تغيرات الايقاع فى سلسلة الكلام بطريقة تميزية لتفرق بين المعانى مثل الاخبار والتقرير والتعجب والانكار والتوكيد والاستفهام دون تغير فى شكل الكلمات التى تكون هذه الأساليب ، ويمكن أن نمثل لذلك بلفظ **نعم** الذى يمكن أن يكون تقريرا بمعنى أوافق ويمكن أن يكون تأكيدا ، أو يكون تعجبا أو استنكارا ، ويمكن أن يكون استفهاما ، ويمكن أن يكون تعبيرا عن الاحتمال أو تعبيرا عن طلب الاستمرار فى الكلام ، كما نجد عبارة **ياسلام** التى يمكن أن ينطق بها المتكلم بنغمات مختلفة مصاحبة تعبر عن التأثر أو الشك أو التوبيخ أو الاستحسان أو الاعجاب ، يقول أحد الباحثين ان للنغمة دلالة وظيفية على معانى الجمل تتضح فى صلاحية الجمل التأثرية exclamatory sentence المختصرة نحو لا ! ، **نعم** ! ، **ياسلام** ! الله ! الخ • ان مثل هذه الجمل يمكن أن تقال بنغمات متعددة ويتغير معناها النحوى والدلالى مع كل كل نغمة بين الاستفهام والتوكيد والاثبات لمعانى مثل الحزن والفرح والشك والتأنيب والاعتراض والتحقير وهلم جرا ، حيث تكون النغمة هى العنصر الوحيد الذى تسبب عنه تباين هذه المعانى لأن هذه الجملة لم تتعرض لتغير فى بنيتها ولم يضف اليها أو يستخرج منها شىء ولم يتغير فيها الا التنغيم وما قد يصاحبه من تعبيرات الملامح وأعضاء الجسم مما يعتبر من القرائن الحالية(٣٠) •

٢ ـ ٣ واذا كان اللغويون المحدثون قد اهتموا بدراسة التنغيم ودوره كقيمة صوتية فى التباين الدلالى على المستويين الصرفى والتركيبى ، فاننا نجد بعض اللغويين القدماء مثل ابن جنى يفطن الى دور التنغيم فى تحديد الدلالة فيقول فى كتابه الخصائص تحت عنوان « باب فى نقض الأوضاع اذا ضامها طارىء عليها » ومن ذلك لفظ الاسفهام ، اذا ضامه معنى التعجب استحال خبرا وذلك قولك : مررت برجل أى رجل ، فأنت الآن مخبر بتناهى

---

(٣٠) د• تمام حسان اللغة العربية معناها ومبناها ص ٢٢٨ •

راجع أيضا كلامه عن النظام الت نغيمى فى العربية الفصحى ٢٢٦ ـ ٢٣٠ •

الرجل فى الفضل ولست مستفهما ، وكـــذلك مررت برجل أيما رجل ، لأن ما زائده وانما كان ذلك لأن أصل الاستفهام الخبر ، والتعجب ضرب من الخبر، فكأن التعجب لما طرأ على الاستفهام انما أعاده الى أصله من الخبرية ٠٠ ويستطرد قائلا : ومن ذلك لفظ الواجب اذا لحقته همزة التقرير عاد نفيا ، واذا لحقت لفظ النفى عاد ايجابا ، وذلك كقوله سبحانه « أأنت قلت للناس » المائدة/١٦ ، أى ما قلت لهم ، وقوله تعالى « آلله أذن لكم » يونس/٥٩ ، أى لم يأذن لكم ، وأما دخولها على النفى كقوله تعالى « ألست بربكم » الأعراف/ ١٧٢ ، أى أنا كذلك ، وقول جرير :

ألسـتم خير من ركـب المطـايا   وأنـدى للعـالمين بطـون راح

أى أنتم كذلك ، وانما كان الانكار كذلك لأن منكر الشىء انما غرضه أن يحيله الى عكسه وضده ، فلذلك اســتحال به الايجاب نفيــا والنفى ايجاب »(٣١) ٠

واذا كان ابن جنى لم يستعمل هنا مصطلح التنغيم ، الا أن كلامه يتضمن مفهومه ، لان تضام الاستفهام والتعجب لا يتحقق الا بالتنغيم الذى نراه فى قول أحدهم متساء لا متعجبا « كيف يرسب مثل هذا الطالب ؟! » ان المتكلم هنا لا يريد الاجابة على سؤاله من السامع ولكنه ينكر ويتعجب لرسوب هذا الطالب المتفوق أو المجتهد ، وهذا يوافق قول ابن جنى مررت برجل أى رجل ؟! اننا نجد فى هذا التركيب أداة الاستفهام أى ولكن هذا الاستفهام يظهر بالتنغيم فى سورة التعجب الذى أصبح خبرا ، وقد ذكر ابن جنى ذلك قائلا « ان أصل الاستفهام الخبر ، والتعجب ضرب من الخبر ، فكأن التعجب لما طرأ على الاستفهام انما أعاده الى أصله من الخبرية ٠

ونقف على نص أخر لابن جنى يؤكد أنه كان على وعى بظاهرة التنغيم فى العربية ودورها الهام فى تحديد دلالات الكلام يقول فيه « وقد حذفت الصفة ودلت الحال عليها وذلك فيما حكاه صاحب الكتاب من قولهم : سير عليه ليل طويل ٠ وكأن هذا انما حذفت فيه الصفة لما دل من الحـــال على

---

(٣١) ابن جنى الخصائص ٣/٢٦٩ ٠

موضعها وذلك أنك تحس فى كلام القائل لذلك من **التطويح والتطريح والتفخيم** والتعظيم ما يقوم مقامه قوله : طويل أو نحو ذلك وأنت تحس هذا من نفسك اذا تأملته ، وذلك أن تكون فى مدح انسان والثناء عليه تقول : كان **والله رجلا!** فتزيد فى قوة اللفظ بالله هذه الكلمة ، وتتمكن فى تمطيط اللام واطالة الصوت بها وعليها ، أى رجلا فاضلا أو شجاعا أو كريما أو نحو ذلك وكذلك تقول : سألناه **فوجدناه انسانا !** وتمكن الصوت بانسان وتضخمه ، فتستغنى بذلك عن وصفه بقولك : انسانا سمحا أو جواد أو نحو ذلك ·

وكذلك ان ذممته ووصفته بالضيق قلت : سألناه **وكان انســـانا !** وتزوى وجهك وتقطبه ، فيغنى ذلك عن قولك : انسانا لئيما أو لحزا أو مبخلا أو نحو ذلك ·

فعلى هذا وما يجرى مجراه تحذف الصفة فاما ان عريت « أى الصفة » من الدلالة عليها من اللفظ أو من الحال فان حذفها لا يجوز » (٣٢) ·

نستنتج من هذا النص أن ابن جنى قد فهم ظاهرة التنغيم ودورها فى تحديد دلالة الكلام فهما جيدا وان لم يستعمل لفظ التنغيم الا أنه استعمل ألفاظا وعبارات توضح ذلك مثل التطويح والتطريح وتمطيط واطالة الصوت الى جانب التفخيم والزيادة فى فترة التصويت والتلفظ وهى وسائل تنغيمية يتوسل بها المتكلم ، ونجد أحد المحدثين يقترب من كلام ابن جنى أثناء شرحه لظاهرة التنغيم قائلا « ·· يحدث أحيانا أن يستعمل المتكلم النغمة على صورة تقوى من العلاقة بين احدى كلمات السياق وبين معناها الذى سيقت له·فاذا قال « **بلاد بعيدة** » عبر عن شدة البعد بمد الياء مدا طويلا وكذلك الفتحة التى بعدها من كلمة بعيدة ، ونطق الياء والفتحة على نغمة واحدة مسطحة عالية نوعا ما · واذا أراد أن يقول أنه قذف حجرا الى أعلى فوصل الى علو شاهق فلربما منح ذلك التنغيم نفسه لكلمة « فوق » فمد حرف المد منها بصورة ملحوظة ورفع الصوت به وهذه الظاهرة يستغلها ملحنو الأغانى كثيرا واذا أراد التعبير عن التراوح بين مكانين بقـــوله « رايح جاى » أعطى كلا من الكلمتين نغمة خاصة كان يجعل نغمة « رايح » أعلى من نغمة جاى ثم يكرر

---

(٣٢) الخصائص ٢/ ٣٧٠ ـ ٣٧١ ·

الكلمتين كلا منهما بنغمتها مقويا معنى تكرار الرواح والمجىء بهذا النوع من التنغيم »(٣٣) ٠

كما نتستنتج من كلام ابن جنى أنه الى جانب اهتمامه بدور التعبير الصوتى Body expression فى الأداء قد فطن أيضا الى دور التعبيرالجسمى voice expression فى الأداء من خلال عبارته تزوى وجهك وتقطبه(٣٤)٠

٢ ــ ٤ واذا كان كلام ابن جنى هذا ينفى اتهام البعض بأن اللغويين العرب لم يفطنوا الى دور التنغيم كقيمة صوتية لها دورها الدلالى الهام فى الكلام ، فان المشتغلين بعلم التجويد يساهمون فى نفى هذا الاتهام باشارتهم الى دور التنغيم فىالأداء القرآنى واستعمالهم لفظ النغمة أو عبارة رفعالصوت وخفضه ، ومن هؤلاء السمرقندى ت ٧٨٠(٣٥) ، الذى يقول فى قصيدته « العقد الفريد فى نظم التجويد »(٣٦) :

اذا مالمنفى أو لجحد **فصوتها أر**	**فعن** وللاستفهام مكن وعدلا
وفى غير **اخفضصوتها** والذى بما	شبيه بمعناه فقسه لتفضلا
كهمزة الاستفهام مع من وأن وان	وأفعل تفضيل وكيف وهل ولا

ويشرح لنا ذلك السمرقندى فى كتابه « روح المريد فى شرح العقد الفريد»

---

(٣٣) د٠ تمام حسان اللغة العربية معناها ومبناها ص ٣١٠ ٠

(٣٤) انظر أيضا اشارات أخرى لابن جنى بكتابه الخصائص تفيد اهتمامه بدور الاشارات الجسمية فى الكلام ١/٢٤٥ ــ ١/٢٤٨ ، ٢٦٤ ٠

انظر أيضا كريم حسام الدين الاشارات الجسمية ٣٧ ــ ٣٨ ط الانجلو المصرية ٠

(٣٥) هو محمد بن محمود السمرقندى الاصل الهمذانى المولد البغدادى الدار ذكره ابن الجوزى فى غاية النهاية ٢/٢٦٠ ٠ له مؤلفات عديدة فى علم التجويد منها : التجريد فى التجويد » العقد الفريد فى نظم التجويد (ح) مكتبة المتحف بغدادرقم١١٩١٨١

روحالمريد فى شرح العقد الفريد (خ) مكتبة جامعة طهران رقم ١٠٥ ٠

نقلا عن د٠ غانم قدورى الحمد الدراسات الصوتية عند علماء التجويد ص ٥٦٧ ــ ٥٦٨ ط بغداد ١٩٨٧ ٠

(٣٦) نقلا عن د٠ غانم قدورى الحمد الدراسات الصوتية عند علماء التجويد ص ٥٦٨ ٠

قائلا « مثال ذلك ما قلت ويرفع الصوت بما يعلم أنها نافية واذا خفض الصوت يعلم أنها خبرية ، واذا جعلها بين بين يعلم أنها استفهامية وهـــذه العادة جارية فى جميع الكلام وجميع الألسن » كما نجده يطبق مفهوم رفع الصوت وخفضه ودوره فى التباين الدلالى على **أفعـــل** التى تكون للتفضيل ولغير التفضيل وعلى **لا** التى تكون نافية **ولا** التى تكون ناهية ٠

كما نجد عالما أخر من العلماء المشتغلين بعلم التجويد وهو الدركزلى ت ١٣٢٧ (٣٧) ٠ الذى استعمل لفظ النغمة فى معرض كـــلامه عن الأداء والسياق القرآنى قائلا « قال بعض المحققين : ينبغى أن يقرأ القرآن على سبع لغات : فما جاء من أسمائه تعالى وصفاته فالتعظيم والتوقير ، وما جاء من المفتريات عليه فبالاخفاء والترقيق ، وما جاء على ردها فبالاعـــلان والتفخيم ، وما جاء فى ذكر الجنة فبالشوق والطرب ، وما جاء فى ذكر النار والعذاب فبالخوف والرهب ، وما جاء من ذكر الأوامر فبالطاعة والرغبة، وما جاء من ذكر المناهى فبالابانه والرهبة »(٣٨) ٠ يشارك المفسرون علماء التجويد اهتمامهم بظاهرة التنغيم ودورها فى تحديد دلالات الآيات يقول النسفى فى تفسير قوله تعالى « قال : الله على ما نقول وكيل » يوسف/٦٦ ، بعضهم يسكت على قال لأن المعنى قال يعقوب غير أن السكت يفصل بين القول والمقول هذا لا يجوز ، فالأولى ان يفرق بينهما بالصوت ، فيقصر بقوة النغمة اسم الله تعالى »(٣٩) ومن ذلك قول أبى حيان فى تفسير قوله تعالى « وان تعجب فعجب قولهم أئذا كنا ترابا أئنا فى خلق جديد » الرعد/٥ ، اختلف القراء فى الاستفهامين اذا اجتمعا قرأ نافع والكسائى بجعل الأول استفهاما والثانى خبرا »(٤٠)٠ واذا أردنا أن نفصل ما اختصره أبو حيان نقول ان نافعا والكسائى قد قرأ قوله تعالى أئذ كنا ترابا بنغمة صـــاعدة استفهاما ، وقوله تعالى أ،نا فى خلق جديد بنغمة هابطة تدل على الاخبار ٠

---

(٣٧) هو حسن بن اسماعيل بن عبد الله الدركزلى له مؤلفات فى علم التجويد منها خلاصة العجالة فى بيان مراد الرسالة(خ) مكتبة المتحف بغداد رقم ٣٣٥١٣ ولهذا الكتاب شرح مختصر فى علم التجويد ٠

(٣٨) نقلا عن د٠ غانم قدورىالحمد الدراسات الصوتية عندعلماء التجويدص٥٦٩

(٣٩) النسفى مدارك التنزيل ٢/٢٣٠ ط دار الكتاب العربى ٠

(٤٠) أبو حين البحر المحيط ٥/٣٦٥ ٠

٢ ـ ٥ واذا كان القدماء قد فطنوا الى ظاهرة التنغيم الا أنه لم تصل الينا معلومات مفصلة عن نظام التنغيم فى العربية كما كان ينطق به الجماعة العربية الأولى أو فيما بعد خلال العصور المختلفة ، ونجد أحد الباحثين يحدد لنا شكل هذا النظام من خلال الاعتماد على العادات النطقية فى اللهجات العامية ، ويمكن وصف هذا النظام بواسطة تقسيمه من وجهتى نظر مختلفتين:

الأولى : شكل نغمة أخر مقطع وقع عليه النبر فى الكلام .

الثانية : المدى الذى يكون بين أعلى نغمة وأخفضها فى الصوت سعة وضيقا .

فأما من حيث وجهة النظر الأولى فينقسم نظام تنغيم الفصحى الى لحنين

الأول : ينتهى بنغمة هابطة على أخر مقطع وقع عليه النبر .

الثانى : ينتهى بنغمة صاعدة على المقطع المذكور .

وأما من حيث وجهة النظر الثانية فينقسم نظام التنغيم الى ثلاثة أقسام: هى الواسع والمتوسط والضيق .

ومن جميع هذه الاعتبارات معا نرى أن اللحن العربى للكلام يمكن أن يكون على أحد النماذج التنغيمية الستة الآتية(٤١):

الأول : الواسع	الثانى : الواسع
الأول : المتوسط	الثانى : المتوسط
الأول : الضيق	الثانى : الضيق

والواسع ما كان نتيجة اثارة أقوى للوترين الصوتين بواسطة الهواء المندفع من الرئتين فيسبب ذلك اهتزازا أكبر فى الوترين الصوتيين ومن ثم يعلو الصوت ومن أمثلة استعماله الخطابة والتدريس لأعداد كبيرة من الطلاب والصياح الغاضب ونحو ذلك(٤٢) .

---

(٤١) د. تمام حسان العربية معناها ومبناها ص ٢٢٩ ـ ٢٣٠ .

(٤٢) انظر ص ٤٠ وص ٦٢ من الدراسة .

والمتوسط يستعمل للمحادثات العادية وهو أقل تطلبا لكميـــة الهواء وما يصاحبها من علو الصوت ٠

وأما الضيق فهو المستعمل فى العبارات اليائسة الحزينة وفى الكلا م بين شخصين يحاولان الا يسمعهما ثالث على بعد قليل منهما ٠

ونجد مصطلحات السعة والتوسط والضيق تتصـــــل بعلو الصوت وانخفاضه ٠

أما المصطلحان الأول والثانى فهما يصفان نغمة أخر مقطع وقع عليه النبر فى الجملة من الكلام فاذا كان هذا المقطع منحدرا من أعلى الى أسفل فذلك هو الشكل الأول للحن العربى وان كان صاعدا من أسفل الى أعلى فهو الشكل الثانى ، ومع أنه الشكل الأول هو المستعمل فى الاثبات والنفى والشرط والدعاء وجميع الجمل حتى انه ليشارك الثانى فى مجاله وهو الاستفهام والعرض فيشمل الاستفهام بالظروف ونحوها دون الأداتين (هل والهمزة) نرى الشكل الثانى قاصرا على الاستفهام بالأداتين فقط وهو النوع الوحيد من أنواع الاستفهام الذى ينتهى بنغمة صاعدة واذا قارنا العبارتين هل جاء زيد ؟ ! ومتى جاء زيد ؟ تجد اختلافا فى النغمة الأخيرة فيهما ٠

لا تصعد النغمة الأخيرة مع الظروف الا عند ارادة التعبير بجمـــلة الاستفهام عن معان اضافية كالدهشة أو التعالى أو نحوهما وفى هذه الحالة نجد جملة « متى جاء زيد » السابقة تنتهى بنغمة صاعدة وينبغى أن نشير هنا الى أن هبوط النغمة أو صعودها أو تحولها عن المستوى السابق فى وسط الكلام أو فى أخره لا يكون الا متفقا مع موقع النبر فلا تتحول النغمة هذا التحول الا على مقطع منبور وهذه الصلة الوثيقة بين النبر والتنغيم لا يمكن انفكاكها ولذلك يكثر أن يقف المرء عند أحد المعانى باحثا عما اذا كان هذا المعنى وظيفة النبر بمفرده أو التنغيم بمفرده ثم لا يستطيع الجزم بأنه وظيفة أحدهما على انفراد(٤٣) ٠

والى جانب النغمتين الهابطة والصاعدة نجد النغمة المسطحة التى

---

(٤٣) العربية معناها ومبناها ٢٣١ ٠

تكون فى حالة توقف المتكلم عن الكلام قبل تمام المعنى ، ومثال ذلك الوقف عند كل فاصلة مكتوبة فى الآيات التالية من ســـــورة القيامة « فاذا برق البصر (٧) وخسف القمر(٨) وجمع الشمس والقمر(٩) يقول الانسان يومئذ أين المفر(١٠) ؟ ، فالوقف على البصر والقمر أولا والقمر ثانيا وقف على معنى لم يتم فتظل نغمة الكلام مسطحة دون صعود أو هبوط ، أما الوقف عند المفر فالنغمة فيه هابطة لأنه وقف عند تمام معنى الاستفهام بغير الأداة أى الاستفهام بالظرف(٤٤) .

وكثيرا ما يرى المتكلم أن المعنى يتطلب تقسيم الجملة تنغيميا بحسب الاعتبارات الالقائية الى فقر تنفسية تتصل بوجود مفاصل من الألفاظ كأدوات العطف وغيرها ، فيقف المتكلم عند كل فقرة تنفسية منها بنغمة مسطحة على ما نحو رأينا فى الآيات الكريمة .

٢ ـ ٦ عرفنا أن التنغيم مثل النبر يرتبط بالنظام الصوتى للغة الذى يميز لغة عن أخرى ، كما رأينا أنه مثل النبر أيضا يقوم بدور وظيفى هام فى تحديد دلالة ما ينطق به المتكلم على المستويين الصرفى والتركيبى ، واذا أدركنا هاتين الحقيقتين فيجب علينا التوسل بالتنغيم لفهم وتحديد بعض الأساليب والتراكيب التى جاءت فى أبواب النحو المختلفة .

اننا يمكن أن نفهم أسلوب الاستفهام ونميزه بالتنغيم عندما نفتقد أدوات الاستفهام ومثال ذلك ما نراه فى الشاهد النحوى المشهور الذى يهجو به الفرزدق جريرا(٤٥) قائلا :

كم عمــة لك يا جـــرير وخـالة فدعـــاء قد حلبت على عشـــــارى

لقد أجاز النحاة أن تكون كم خبرية وتميزها محرورا ، كما أجازوا أن تكون كم استفهامية وتمييزها منصوبا ، واذا كان النحاة قد اختلفوا فى أمر البيت فان طريقة الأداء التى يجب أن نقرأ بها البيت الذى جاء ضمن قصيدة

---

(٤٤) المرجع السابق ص ٢٣٠ ـ ٢٣١ .

(٤٥) شرح ابن عقيل لالفية ابن مالك ٢٦٦/١ تحقيق محيى الدين عبد الحميد ط ١٤ المكتبة التجارية ١٩٦٤ .

هجائية تفرض علينا تنغميا يتفق وسياق الهجاء الذى يتسم بالتوبيخ والانكار ونفى الفضائل وهى معان تحملها نغمة الاستفهام الصاعدة ٠

ومن هذا القبيل قول عمر بن أبى ربيعة(٤٦) ٠

أبرزوها مثـــل المهـــاة تهـــادى بـــين خمـــس كواعـــب أتـــراب
ثم قالوا : تحبها ؟ قلت : بهرا عـــدد النجـــم والحصـــا والتراب

اننا يمكن أن نقرأ البيت الثانى بنغمة تفيد معنى التقرير الذى يدل على تأنيب الشاعر واستنكار هذا الحب عليه ، أو يدل على محاولة اجباره على الاعتراف بحبه ، كما يمكن أن نقرأ البيت الثانى ايضا بنغمة تفيد معنى الاستفهام تحبها ؟ وتغنى هذه النغمة عن أداة الاستفهام المحذوفة وكأن السائل قد قال : أتحبها ؟ ٠

كما نجد التنغيم يمكن أن يوجه دلالة بعض الأمثال السائرة من معنى التقرير أو الاخبار الذى يدل على التأنيب أو بمعنى الاستفهام الذى يدل على التعجب كقولهم : تضرب فى حديد بارد ، وتشكو الى غير مصمت ، وتطلب أثرا بعد عين ، اننا يمكن أن نقرأ مثل الأمثال بنغمة تقريرية أو نغمة استفهامية وكأننا قد قلنا أتضرب فى حديد بارد ؟ أتشكو الى غير مصمت ، أتطلب أثرا بعد عين ؟(٤٧) ٠

ومن هذه الأساليب التى يعتمد فى فهمها وتحديد دلالتها على التنغيم أسلوب التعجب فى مثل قولنا : ما أجمل السماء ! ، حيث يجب على المتكلم أن ينطق هذه الجملة بنغمة التعجب التى تختلف عن نغمة الاســـتفهام أو التقرير ، ومثال ذلك أيضا قول أحدهم : سبحان الله التى قد يقولها متعجبا من قدرة الله ، أو مستنكرا لفعل أو لقول صدر من أخر يبادله الحديث ، ومن هذا القبيل يقول ابن يعيش « أن أفعل صيغة للأمر فى الأصل ثم نقلت الى معنى التعجب كقوله تعالى « أسمع بهم وأبصر » مريم/٣٨ ، لم يقصد به هنا الى أمر وانما قصد التعجب وكذلك قولهم : ما أحسن زيدا أصله اما خبر

---

(٤٦) ديوان عمر تحقيق محيى الدين عبد الحميد ص ٣٠ ط الهيئة المصرية١٩٧٨٠

(٤٧) الميدانى ٢٢١/١ ، ٢٢٢ « ٢٢٥ ٠

واما استفهام على الخلاف ثم نقل الى التعجب كنطقنا بالمثل المشهور : ماأشبه الليلة بالبارحة ! (٤٨) ٠

تعتبر أسماء الأفعال من أبواب النحو التى تحمل قيمة تنغيمية تميزها عن الأفعال ، ومن هذا اسم الفعل الماضى هيهات بمعنى بعد ، وشتان بمعنى افترق واسم الفعل المضارع : أف بمعنى اتضجر وأوه بمعنى أتوجع ووى بمعنى اتعجب واسم فعل الأمر : صه بمعنى اسكت ، ومه بمعنى اكفف ، ورويد بمعنى تمهل ايه بمعنى حدث أمين بمعنى استجب ، ان مثل هذه الأسماء لا ينطق بها المتكلم لا يمكن أن تكون مساوية لافعالها لأنها ليست من قبيل الاسلوب التقريرى لما يرى أو يشعر به المتكلم لكنه من قبيل الأسلوب الانفعالى الذى ينطق به الانسان بصورة تلقائية وفى اطار تنغيمى يعكس حالة المتكلم ٠

ونجد أحد الباحثين يسمى أسماء الفعل وأسماء الصوت وأسلوبى التعجب والمدح والذم بالخوالف التى يستعملها المتكلم للكشف عن موقف انفعالى ما والافصاح عنه فهى من حيث استعمالها قريبة الشبه بما يسمونه فى اللغة الانجليزية Exclamation ونجد أن القسط المشترك فى معانى هذه الخوالف جميعا أن لها طبيعة الافصاح الذاتى عما تجيش به النفس فكلها يدخل فى الأسلوب الانشائى وجميعها يحسن بعده فى الكتابة أن نضع علامة التأثر (!) فالفرق بين « شتان زيد وعمرو » وبين افترق زيد وعمرو هو فارق ما بين الانشاء والخبر ، فلا تصلح الثانية لشرح الأولى اذ لاتساويها فى المعنى ، ومثل ذلك الفرق بين أوه وبين أتوجع فلـــو أنك أحسست بألم مفاجىء فقلت أوه لحق على الناس أن يسرعوا الى نجدتك ولكنك لو قلت فى هذا الموقف نفسه : أتوجع لسألك السامع : مم تتوجع ؟ ولم يخف الى نجدتك لأن ما قلته خبر مجمل يحتاج الى تفسير ويحتمل بعده استفهاما وليس انشاء يتطلب استجابة عملية سريعة ، ومثل ذلك يقال عن خوالف الأصوات كزجر الانسان مثل كخ التى تقال للطفل وبس التى تقال للقط ، وخوالف المتعجب والمدح والذم(٤٩) ٠

---

(٤٨) المصدر نفسه ٢٦٣/٣٠ ابن يعيش ١٨/٢ ٠

(٤٩) د٠ تمام حسان اللغة العربية معناها ومبناها ص ١٢٦ ٠

كما نجد أسلوب النداء لا يمكن عزله عن اطار التنغيم اللازم له والذى يتشكل من خلاله ليحقق الغرض منه يقول ابن يعيش « الغرض من النداء **التصويت بالمنادى** ليقبل ، والغرض من حروف النداء **امتداد الصوت وتنبيه** المدعو ، فاذا كان المنادى متراخيا عن المنادى أو معرضا عنه لا يقبل الا بعد اجتهاد ، أو نائما قد استثقل فى نومه استعملوا فيه جميع حروف النداء ما خلا الهمزة وهى يا وأيا وهيا وأى يمتد الصوت بها ويرتفع »(٥٠) اننا يمكن أن نتصور أو نسمع النداء بدون أداة النداء التى يحل محلها درجة الصوت أو التنغيم الذى تحدده عوامل ذكر بعضها ابن يعيش مثل :

المسافة التى تكون بين المنادى والمنادى عليه من حيث البعد والقرب ٠

نوعية العلاقة التى تكون بين المنادى والمنادى عليه ٠

الحالة النفسية التى يكون عليها المنادى مثل الخوف أو الفزع أو الحزن أو الغضب والتى يكون عليها المنادى عليه مثل الاعراض أو الاقبال ، والرضا أو الغضب ، والاهتمام أو الاهمال ، ويمكن أن نتصور هذه العوامل من خلال قراءتنا لمثل هذه الآيات الكريمة « ونادى نوح ابنه وكان فى معزل يا بنى اركب معنا » هود/٤٢ ، « ونادى فرعون فى قومه قال ياقوم أليس لى ملك مصر » الزخرف/٥١ ، « ان الذين ينادونك من وراء الحجرات أكثرهم لا يعلمون » الحجرات/٤(٥١) ٠

ونجد ابن يعيش يشير الى أهمية دور المسافة فى تحديد درجة الصوت وأداة النداء قائلا « فان كان المنادى قريبا نادوه بالهمزة نحو قول الشاعر :

أزيد أخا ورقاء ان كنــــت ثائرا   فقد عرضــت أحناء حق فخاصــم

لأنها تفيد تنبيه المدعو ولم يرد منها امتداد الصوت لقرب المدعو ولايجوز نداء البعيد بالهمزة لعدم المد فيها ويجوز نداء القريب بسائر حروف النداء توكيدا ، وقد يجوز حذف حرف النداء من القريب نحو قوله تعالى « يوسف اعرض عن هذا » يوسف/٢٩ ٠

---

(٥٠) شرح المفصل ١٥/٢ ط مكتبة المتنبى القاهرة ٠

(٥١) انظر كلامنا عن ارتفاع الصوت ص ١١٩ من الدراسة ٠

وكما رأينا النداء يعتمد على التنغيم اعتمادا كبيرا فى تشكيله نراه أيضا يقوم بدور هام فى تشكيل الندبة ، يقول ابن يعيش « اعلم أن المندوب مدعوا ولذلك ذكر مع فصول النداء لكنه على سبيل التفجع فأنت تدعوه وان كنت تعلم أنه لا يستجيب كما تدعو المستغاث به وان كان بحيث لا يسمع كأنه تعده حاضرا ولكثر ما يقع فى كلام النساء لضعف احتمالهن وقلة صبرهن(٥٢) وكما كان مدعوا بحيث لا يسمع أتوا فى أوله بيا أو وا **لمد الصوت** ولما كان يسلك فى الندبة **والنوح مذهب التطريب زادوا الألف اخرا للترنم** كما يأتون بها فى القوافى المطلقة وخصوها بالألف دون الواو والياء لأن المد فيها أمكن من أختيها ..(٥٣) .

اننا اذا تتبعنا بعض أبواب النحو الأخرى مثل الاختصاص والتحذير والاستثناء والشرط فاننا سنجد الدور الهام الذى يقوم به التنغيم من تحديد دلالات هذه الأساليب المختلفة .

٣ ــ ١ سبق أن أشرنا الى أن الوقف أو السكتة الكلامية speech pause يعتبر فونيمامن الفونيمات فوق التركيبية suprasegmenal phonemes (٥٤) أو السمات التحبيرية prosodic features المصاحبة للكلام وهو مثل النبر والتنغيم يميز النظام الصوتى للغة ونستطيع عن طريقه التمييز بين الأداء الكلامى لأبناء اللغة وغيرهم من الأجانب الذين يتعلمونها من ناحية كما أنه يقوم مثل النبر والتنغيم بدور وظيفى فى تحديد دلالة ما ينطق به المتكلم من ناحية أخرى ، ونرى ذلك فيما ترويه بعض المصادر من أن رجلين جاءا الى الرسول (ص) فتشهد أحدهما فقال من يطع الله ورسوله فقد رشد ومن يعصهما » ووقف ، فقال له الرسول (ص) بئس خطيب القوم أنت قم وقال له أذهب ، وقد كره الرسول (ص) الوقف المستبشع الذى يعنى الجمع بين حالى من اطاع الله ورسوله ومن عصى ، وكان حقه أن يقف على رشد ثم يقول: ومن يعصهما فقد غوى »(٥٥) وتدلنا هذه الرواية على الدور الهام الذى

---

(٥٢) ومن هذا القبيل قول الشاعر على لسان احداهن :

قالت هزيرة لما جئت زائرها ويلى عليك وويلى منك يارجل

انظر أيضا كلامنا عن الاداء الكلامى للمرأة ص ١٢٤ من الدراسة .

(٥٣) ابن يعيش ١٣/٢ . (٥٤) انظر ص ١٦٧ من الدراسة .

(٥٥) القسطلانى لطائف الاشارات ٢٥٥/٢ .

يقوم به الوقف فى التباين الدلالى لما ينطق به المتكلم ·

واذا كانت الحركة تمثل مظهرا من مظاهر الاستمرار فى الأداء الكلامى فان الوقف أو السكتة الكلامية التى يستعين بها المتكلم اختياريا عندما يشعر بتمام المعنى جزئيا أو كليا ، أو اجباريا عندما يشعر بانقطاع مجرى النفس أو باضطراب معين لسبب أو لآخر يمثل توقفا عن هذه الحركة لزمان قد يقصر أو يطول حتى يتحول الى صمت يحمل دلالة معينة(٥٦) ·

تعرف بعض الدراسات اللغوية الوقف أيضا باسم المفصل juncture لأنه يمثل قطعا أو فصلا لما ينطق به المتكلم وقد يكون هذا الوقف أو الفصل بين مقطعين أو كلمتين أو أكثر ، أى حدث كلامى speech event يمكن الوقوف عليه جزئيا أو كليا لاداء المعنى(٥٧)(٥٨) ، ويمكن أن نعطى مثالا لذلك بالبيت الذى نجده فى كتب البلاغة فى باب الجناس(٥٩) :

اذا ملك لـــم يكن ذا + هبـــة فدعـــه فـــدولته ذاهبـــه

اننا يجب أن ننطق الكلمة الأولى بالوقف بين ذا + وهبه ، ومن هذا القبيل القراءة الخاطئة لقوله تعالى « عينا فيها تســـمى سل + ســبيلا » الانسان/١٨ ·

---

(٥٦) انظر كلامنا من دور الصمت فى التواصل ص ١٠٦ من الدراسة ·

(٥٧) Mackay : Introducing Practical Phonetics, pp. 213-215.

د· تمام حسان العربية معناها ومبناها ص ٢٧٠ ـ ٢٧٢ ·

راجع أيضا ماكتبه د· ابراهيم أنيس عن ظاهرة الوقف فى كتابه من أسرار اللغة ٢٢٠ ـ ٢٣٦ ط الانجلو ١٩٧٥ ·

(٥٨) نرى الدور الوظيفى الذى يقوم به الوقف لتحديد ما ينطق به المتكلم ومثال التراكيب فى الانجليزية مثل Lighthouse + ' a +nice + box,an + icebox ذلك نطقنا لبعض Light + house keeper keeper ، ويمكن أن نرى وظيفة الوقف أو الفصل أيضا فى العامية المصرية فى هذين التركيبين مديرا لمصنع + الجديد حيث يصبح لفظ الجديد وصفا للمدير ، ومدير + المصنع الجديد حيث يصبح لفظ الجديد وصفا للمصنع ، من هذا القبيل قولنا انتوخبتم بالوصل وانتو + خبتم بالفصل·

(٥٩) القزوينى الايضاح فى علوم البلاغة ٣٨٤/١ ·

اننا اذا سمعنا أحدهم يقول لمن يتحدث معه « لا + عفاك الله بالوقف بعد لا بنغمة صاعدة ، تكون لا على ذلك جملة جوابية تدل على النفى أو عدم موافقة المتكلم لمن يحدثه ، ثم يستأنف كلامه بالدعاء له قائلا بنغمة مناسبة عفاك الله ، أما اذا نطق المتكلم بالتركيب كاملا « لاعفاك الله » دون فصل أو سكت بنغمة هابطة يكون ذلك من قبيل الدعاء على من يتحدث مع المتكلم ٠

واذا كنا قد رأينا أن التنغيم يعتمد على النبر فاننا نجد الوقف يعتمد على التنغيم فى تحديد دلالة ما ينطق به المتكلم ، كما رأينا فى الوقف على لفظ لا بنغمة صاعدة تعبيرا عن النفى، وكما نرى فىبيت جميل بن معمر(٦٠):

لا + لا أبوح بحـــب بثنة أنهـا   أخـــذت على مواثقـا وعهـــودا

لقد ذهب النحاة الى أن تكرار لا فى هذا البيت من قبيل التوكيد اللفظى وفى هذه الحالة يجب وصل الكلام ويكون الوقف أو الســكت بعد نطقنا للاداتين ، ويكون معنى البيت على ذلك : أبوح بحب بثينه وهو عكس ما يريد أن يقوله الشاعر ، ولهذا يجب أن نقف فى قراءتنا للبيت بعد نطقنا بلا الأولى وعلى ذلك تكون جملة جوابية من الشاعر لمن سأله قائلا : هل تبوح بحب بثينه ؟ فيقول جميل : لا أبوح بحب بثينه لأنها أخذت على مواثقا وعهودا ، ونلاحظ أن موضع الوقف يحدد لنا نوع النغمة ، فنطقنا بلا الأولى يكون بنغمة صاعدة تدل على النفى ونطقنا بلا الثانية يكون بنغمة هابطة تدل على التقرير أو الاخبار ٠

٣ ـ ٢ وكما رأينا فان الوقفات أو السكتات الصوتية التى يأتى بها المتكلم خلال الأداء الكلامى تعتبر فونيمات تقوم بدور وظيفى فى تحديد دلالات ما ينطق به ، ولقد فطن الى ذلك كثير من المفسرين والنحاة الذين اهتموا بتحديد دلالات التراكيب فى النص القرآنى ، ومن هذا القبيل ما نقرأه فى الآية الثانية من سورة البقرة « ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى للمتقين »البقرة/ ٢ ٠ يقول ابن كثير ت ٧٧٤ فى تفسير الآية « من القراء من يقف على قوله تعالى ذلك الكتاب لا ريب فيه + هدى للمتقين ويكون لفظ هدى صفة للقرآن

(٦٠) ديوان جميل ص ٧٩ تحقيق د٠ حسين نصار ٠

وذلك أبلغ ، وهناك من قرأ بالوقف على قوله تعالى ذلك الكتاب لا ريب + فيه هدى للمتقين وهذه قراءه نافع وعاصم ويكون هدى مرفوعا على النعت أو منصوبا على الحال(٦١) ٠

يقول الفخر الرازى ت ٦٠٤ فى تفسير الآية « الوقف على لاريب فيه + هدى للمتقين هو المشهور ، ووقف نافع وعاصم على قوله تعالى لا ريب + فيه هدى للمتقين ومن ذلك قول العرب لا بأس ، ولا ضير ، ولا بد للواقف هنا أن ينوى خبرا ويستطرد قائلا ٠ اعلم أن القراءة الأولى أولى ، لأن على القراءة الأولى يكون الكتاب نفسه هدى وفى القراءة الثانية لا يكون الكتاب نفسه هدى بل يكون فيه هدى ، والأولى أولى لما تكرر فى القرآن من أن القرآن نور وهدى »(٦٢) ٠

ويذكر أبو حيان ت ٦٨٢ وقفا ثالثا هكذا « ذلك الكتاب + لاريب + فيه هدى للمتقين » ويكون ذلك الكتاب جملة تخبر فيها بان المشار اليه هو الكتاب الكامل كما تقول زيد الرجل أى الكامل فى الاوصاف ، ولاريب : جملة ثانية مستأنفة نعت فى موضع نصب أى هذا الكتاب مبرأ من الريب وفيه هدى للمتقين جملة ثالثة تخبر بأن فيه الهدى للمتقين ، والجملة الأولى حقيقة والثانية والثالثة من المجاز لأن الكتاب جعل ظرفا والهدى جعل مظروفا »(٦٣) ٠

ومن هذا القبيل أيضا قوله تعالى « فأما الذين فى قلوبهم زيغ فيتبعون ما تشابه منه ابتغاء الفتنة وابتغاء تأويله وما يعلم تأويله الا الله + والراسخون فى العلم يقولون أمنا به » آل عمران/٧ ، يقول الفخر الرازى فى تفسير الآية الكريمة « وما يعلم تأويله الا الله » اختلف الناس فى هذا الموضع فمنهم من قال : تم الكلام هنا ثم الواو فى قوله « والراسخون فى العلم » واو الابتداء وعلى هذا القول : لا يعلم المتشابه الا الله والقول الثانى ان الكلام انما يتم عند قوله تعالى « والراسخون فى العلم » وعلى هذا القول يكون العلم بالمتشابه حاصلا عند الله تعالى وعند الراسخين فى العلم(٦٤) ،

---

(٦١) تفسير القرآن العظيم ٦١/١ ط الشعب ٠

(٦٢) التفسير الكبير ٢١/٢ ، ٢٢ ٠

(٦٣) البحر المحيط ٣٧/١ ٠

(٦٤) التفسير الكبير ١٩٠/٧ ٠

يقول أبو حيان فى تفسير الآية « وما يعلم تأويله الا الله » تم الكلام عند قوله الا الله ، ومعناه ان الله استأثر بعلم تأويل المتشابه ، ويكون قوله الراسخون مبتدأ ويقولون خبر عنه ، وقيل والراسخون معطوف على الله وهم يعلمون تأويله ويقولون حال منهم أى قائلين »(٦٥) ٠

٣ – ٣ وكما سبق أن رأينا اهتمام علماء التجويد بالأداء القرآنى باشارتهم الى التنغيم والتزمين ودورهما فى أداء النص القرآنى(٦٦)،نجدهم يهتمون أيضا بعاملى الوقف والابتداء لأهميتهما فى الأداء ، يقول ابن الجزرى ت ٨٣٣ « الكلام على معرفة ما يوقف عليه ويبتدأ به قد ألف الأئمة فيه قديما وحديثا ومختصرا أو مطولا أتيت على ما وقفت عليه من ذلك واستقصيته فى كتاب « الاهتدا الى معرفة الوقف والابتداء » ، وها أنا أشير الى زبد مافى الكتاب المذكور فأقول « لما يمكن للقارىء أن يقرأ السورة أو القصة فى نفس واحد ولم يجر التنفس بين كلمتين حالة الوصل بل ذلك كالتنفس فى أثناء الكلمة وجب حينئذ اختيار وقت للتنفس والاستراحة ، وتعين ارتضاء ابتداء بعد التنفس والاستراحة وتحتم أن لا يكون ذلك مما يخل بالمعنى ولا يخل بالفهم اذ بذلك يظهر الاعجاز ٠ ويحصل القصد ، ولذلك حض الأئمة على تعلمه ومعرفته ٠٠٠٠ وقد كان ائمتنا يوقفوننا عند كل حرف ويشيرون الينا فيه بالأصابع سنة أخذوها كذلك عن شيوخهم الأولين ٠٠٠ ومن ذلك اذا قرأت قوله تعالى كل من عليها فان فلا تسكت حتى تقرأ : ويبقى وجه ربك ذو الجلال والاكرام » الرحمن/٢٦ (٦٧) ٠

نجد ابن الجزرى يقسم الوقف الى أنواع أو أقسام أربعة هى :

١ – **الوقف التام :** أكثر ما يكون فى رؤوس الآى وانقضاء القصص ، نحو الوقف « بسم الله الرحمن الرحيم » والابتداء « الحمد لله رب العالمين » ونحو الوقف على « مالك يوم الدين » والابتداء « اياك نعبد واياك نستعين » وقد يكون الوقف تاما على تفسير أو اعراب ، ويكون غير تام على آخر نحو قوله تعالى « وما يعلم تأويله الا الله » وقف تام على أن ما بعده مستأنف وهو

---

(٦٥) البحر المحيط ٢/٣٨٤ ٠ (٦٦) انظر ص ٩٩ من الدراسة ٠

(٦٧) النشر فى القراءات العشر ١/٢٢٤ – ٢٢٥ ٠

قول ابن عباس وابن مسعود ومذهب أبى حنيفة وغيرهم « والراسخون فى العلم » لا يعلمون التأويل ولكن « يقولون أمنا به » وهو غير تام عند أخرين والتمام عندهم « والراسخون فى العلم » فهو عندهم معطوف عليه وهو اختيار ابن الحاجب وغيره ٠

٢ ـ **الوقف الكافى** : يكثر فى الفواصل وغيرها نحو « ومما رزقناهم ينفقون » البقرة/٣ وعلى « من قبلك » البقرة/٤ ، وعلى « هدى من ربهم » البقرة/٥ ، وكذا « يخادعون الله والذين أمنوا » البقرة/٩ ، هذا كله كلام مفهوم ، والذى بعده كلام مستغن عما قبله لفظا وان اتصل معنى ٠

وقد يتفاضل فى الكفاية كتفاضيل التام نحو قوله تعالى « فى قلوبهم مرض » البقرة/١٠ ، كاف ، فزادهم الله مرضا » البقرة/١٠ ، أكفى منه ، و « بما كانوا يكذبون » البقرة/١٠ ، اكفى منهما وأكثر ما يكون التفاضل فى رؤوس الآى نحو « أ لاأنهم هم السفهاء » البقرة/١٣ ، كاف « ولكن لا يعلمون » البقرة/١٣ ، اكفى ، وقد يكون الوقف كافيا على تفسير أو اعراب، ويكون غير كاف على أخر نحو « يعلمون الناس السحر » البقرة/١٠٢ ، كاف: اذا جعلت ـ ما ـ بعده نافية ، فان جعلت موصوله كان حسنا فلا يبتدأ بها(٦٨) ، ونحو « وبالآخرة هم يوقنون » البقرة/٤ ، كاف على أن يكون مابعده مبتدأ خبره « على هدى من ربهم » البقرة/٥(٦٩) ٠

٣ ـ **الوقف الحسن** : نحو الوقف على « بسم الله » وعلى « الحمد الله » وعلى « رب العالمين » وعلى « الرحمن » وعلى « الرحيم » « والصراط المستقيم » « وانعمت عليهم » ، والوقف على ذلك وما أشبهه حسن لأن المراد من ذلك يفهم ولكن الابتداء بـ « الرحمن الرحيم » « ورب العالمين » « ومالك يوم الدين » « وصراط الذين » « وغير المغضوب عليهم » لا يحسن لتعلقه لفظا، فانه تابع لما قبله الا ما كان من ذلك رأس أية وتقدم الكلام فيه وأنه سنة ٠

وقد يكون الوقف حسنا على تقدير ، وكافيا على أخر ، وتاما على غيرهما نحو قوله تعالى « هدى للمتقين » البقرة/٢ يجوز أن يكون حسنا اذا

(٦٨) تمام الآية « يعلمون الناس السحر وما أنزل على الملكين ببابل »البقرة/١٠٢

(٦٩) النشر ١/٢٢٦ ـ ٢٢٨ ٠

جعل « الذين يؤمنون بالغيب » البقرة/٣ نعتا « للمتقين » وأن يكون كافيا اذا جعل « الذين يؤمنون بالغيب » رفعا بمعنى « هم الذين يؤمنون بالغيب أو نصبا بتقدير أعنى الذين وان يكون تاما اذا جعل « الذين يؤمنون بالغيب » مبتدأ وخبره « أولئك على هدى من ربهم » البقرة/٥ ٠

٤ ـ **الوقف القبيح** : نحو الوقف على : « بسم » وعلى « الحمد » وعلى « رب » « ومالك يوم » و « صراط الذين » و « غير المغضوب » ٠ فكل هذا لا يتم عليه كلام ولا يفهم منه معنى ٠

وقد يكون بعضه أقبح من بعض كالوقف على ما يحيل المعنى نحو « وان كانت واحدة فلها النصف ولأبويه » النساء/١١ ، فان المعنى يفسد بهذا الوقف لأن المعنى أن البنت مشتركة فى النصف مع أبويه ، وانما المعنى أن النصف للبنت دون الأبوين ، ثم استأنف الأبوين بما يجب لهما مع الولد ٠ وكذا الوقف على قوله تعالى « انما يستجيب الذين يسمعون والموتى » الأنعام/٣٦ اذ الوقف عليه يقتضى أن يكون الموتى يستجيبون مع الذين يسمعون » وليس كذلك بل المعنى أن الموتى لا يستجيبون وانما أخبر الله تعالى عنهم أنهم يبعثون مستأنفا بهم »(٧٠) وأقبح من هذا ما يحيل المعنى ويؤدى الى ما لا يليق والعياذ بالله تعالى نحو الوقف على « ان الله لا يستحى » البقرة/٢٦ ، « فبهت الذى كفر والله » البقرة/٢٥٨ ، « والله يهدى » البقرة/٢٥٨ ، و « فويل للمصلين » الماعون/٤ ، فالوقف على ذلك كله لا يجوز الا اضطرارا لانقطاع النفس أو نحو ذلك من عارض لا يمكنه الوصل معه فهذا حكم الوقف اختياريا واضطراريا (٧١) ٠

٣ ـ والى جانب هذه الأقسام أو الأنواع من الوقف التى اقترحها ابن الجزرى وغيره من المشتغلين بعلم الأداء القرآنى على أساس المعيار الدلالى، أى بناء على علاقة الوقف بأداء الدلالة أو المعنى نجده يقسم الوقف الى ثلاثة أقسام أخرى على أساس المعيار الزمانى ، أى بناء على الزمان أو المدة التى يستغرقها القارىء فى الوقف وهى كما يلى :

(٧٠) وتمام الآية «والموتى يبعثهم الله ثم اليه يرجعون» الانعام/٣٦ ٠

(٧١) المصدر نفسه ٢٢٨/١ ـ ٥٣٣ ٠

انظر أيضا القسطلانى لطائف الاشارات ٢٥٠/١ ـ ٢٥٥ ٠

١ ــ **السكت** : وهو عبارة عن قطع الصوت زمنا هو دون زمن الوقف عادة من غير تنفس وقد اختلفت ألفاظ أئمتنا فى التأدية عنه بما يدل على طول السكت وقصره ، قال الأشناندانى سكته قصيرة وقال قتيبة عن الكسائى سكت سكته مختلسة من غير اشباع ، وقال أبو القاسم الشاطبى سكتا مقللا ، وقال الدانى : سكته لطيفة من غير قطع وهذا لفظه أيضا فى السكت بين السورتين من جامع البيان ، وقال أبو محمد فى المبهج وقفة تؤذن باسرارها أى بأسرار البسملة وهذا يدل على المهلة ، وقال الشاطبى سكتهم المختار دون تنفس ٠

يستطرد ابن الجزرى قائلا : لقد اجتمعت ألفاظهم على أن السكت زمنه دون زمن الوقف عادة وهم فى مقداره بحسب مذاهبهم فى التحقيق والحدر والتوسط(٧٢) حسبما تحكم المشافهة ، وأما تقييدهم بكونه دون تنفس فقد اختلف أيضا فى المراد به آراء بعض المتأخرين قال أبو شامة : الاشارة بقولهم دون تنفس الى عدم الاطالة المؤذنة بالاعراض عن القــراءة ، وقال الجعبرى : قطع الصوت زمانا قليلا أقصر من زمن اخراج النفس لأنه ان طال صار وقفا يوجب البسملة ، وقال ابن جبارة دون تنفس يحتمل معنين أولهما : سكوت يقصد به الفصل بين السورتين لا السكوت الذى يقصد به القارىء التنفس ثانيهما : يحتمل أن يراد به سكوت دون السكوت لأجل التنفس أى أقصر منه أى دونه فى المنزلة والقصر ٠

وما أجمع عليه أهل الأداء من المحققين من أن السكت لا يكون الا مع عدم التنفس سواء قل زمنه أو كثر وان حمله على معنى أقل خطأ وانما كان هذا صوابا لوجوه : ما نقل عن الأعشى أن تسكت حتى يظن انك قد نسيت وهذا صريح فى أن زمنه أكثر من زمن اخراج النفس وغيره ٠

ما نقل عن صاحب المبهج : سكته تؤذن باسرراها أى بأسرار البسملة والزمن الذى يؤذن باسرار البسملة أكثر من اخراج النفس بلا نظر ٠

٢ ــ **الوقف** : عبارة عن قطع الصوت على الكلمة زمنا يتنفس فيه عادة بنية استئناف القراءة ، اما بما يلى الحرف الموقوف عليه ، أو بما قبله كما

---

(٧٢) انظر كلامنا عن معدل الاداء لدى القراء ص ١٠٠ من الدراسة ٠

تقدم جوازه فى أقسامه الثلاثة ، لا بنية الاعراض ، وتنبغى البسملة معه فى فواتح السور ، ويأتى فى رؤوس الآى وأوساطها كما سبق ، ولا يأتى فى وسط كلمة ولا فيما اتصل رسما(٧٣) ، ولا بد من التنفس معه(٧٤) ٠

٣ - **القطع** : عبارة عن قطع القراءة رأسا ، فهو كالانتهاء والقارىء به كالمعرض عن القراءة والمنتقل منها الى حالة أخرى سوى القراءة كالذى يقطع على حزب ، أو ورده أو عشر ، أو فى ركعه ثم يركع ، أو نحو ذلك مما يؤذن بانقضاء القراءة ، والانتقال منها الى حالة أخرى ، وهو الذى يستعاذ بعده للقراءة المستأنفة ولا يكون الا على رأس آية لأن رؤوس الآى فى نفسها مقاطع(٧٥) ٠

---

(٧٣) انظر ص ٢١٩ وهامش رقم ٥٨ ٠

(٧٤) النشر ١/٢٤٠ - ٢٤٢ ٠

(٧٥) المصدر نفسه ١/٢٣٩ ٠

انظر أيضا القسطلانى لطائف الاشارات ١/٢٤٧ - ٢٤٩ ٠

أولا : المصـــادر العـــربية

ابن الأثير : أبو السعادات ، مجد الدين بن المبارك :
النهاية فى غريب الحديث والأثر ٠
تحقيق د٠ محمود الطناحى ط دار احياء التراث بيروت ١٩٦٠ ٠

ابن الأثير : أبو الفتح ، ضياء الدين نصر بن محمد :
المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ٠
تحقيق د٠ أحمد الحوفى ط دار التراث القاهرة ١٩٧٦ ٠

البخـــارى : أبو عبد الله ، محمد بن اسماعيل :
صحيح البخارى ط دار الشعب ١٩٦٨ ٠

البطليوسى : أبو محمد ، محمد بن السيد :
المثلث تحقيق د٠ صلاح الفرطوسى ط بغداد ١٩٨١ ٠

الثعـــالبى : أبو منصور ، عبد الملك بن محمد بن اسماعيل :
فقه اللغة تحقيق مصطفى السقا ط الحلبى ١٩٧٢ ٠

الجـــاحظ : أبو عثمان ، عمرو بن بحر :
البيان والتبيين تحقيق عبد السلام هارون ط الخانجى ١٩٦٩ ٠

ابن الجزرى : أبو الخير ، محمد بن محمد الدمشقى :
النشر فى القراءات العشر ٠
تصحيح ومراجعة على محمد الضباع ط دار الفكر بيروت ؟

ابن جنى : أبو الفتح ، عثمان بن جنى الأزدى :
الخصائص تحقيق د٠ محمد النجار ط دار الهدى بيروت ؟

ابن حجر : أبو الفضل ، شهاب الدين أحمد بن على :
فتح البارى بشرح البخارى ٠
تحقيق ومراجعة ابراهيم عطوه ط مصطفى الحلبى ١٩٥٩ ٠

أبو حيان : أبو عبد الله ، محمد بن يوسف :
البحر المحيط ٠ ط الرياض ١٩٧٠ ٠

الـــرازى : أبو عبد الله ، فخر الدين محمد بن عمر :
كتاب الفراسة تحقيق د٠ يوسف مراد ط الهيئة المصرية ١٩٨٢ ٠
التفسير الكبير ط ٣ دار الفكر بيروت ١٩٨٥ ٠

الزمخشرى : أبو القاسم ، جار الله محمود بن عمر :
الكشاف عن حقائق التنزيل ط الحلبى ١٩٧٢ ٠
ربيع الأبرار ونصوص الأخبار ٠
تحقيق د٠ سليم النعيمى ط بغداد ١٩٨٢ ٠

ابن سنان : أبو محمد عبد الله بن محمد :
سر الفصاحة صححه وعلق عليه عبد المتعال الصـــعيدى القاهرة ١٩٥٣ ٠

السـيوطى : أبو بكر ، عبد الرحمن بن محمد بن سابق :
المزهر فى علوم الفقه وأنواعها ٠
شرحه وضبطه محمد أحمد وأخرون ط البابى الحلبى ؟

الطـــبرى : أبو جعفر ، محمد بن جرير :
جامع البيان عن تأويل القرآن ط بولاق ١٣٢٣ ٠

ابن عبد ربه : أبو عمر ، أحمد بن محمد :
العقد الفريد ط لجنة التأليف والترجمة والنشر ط٢ ١٣٦٧ ٠

العسـكرى : أبو الطيب ، عبد الواحد بن على :
الصاحبى فى فقه اللغة ٠
تحقيق السيد أحمد صقر ط الحلبى ١٩٧٧ ٠

ابن قتيبة : أبو محمد ، عبد الله بن مسلم :
أدب الكاتب تحقيق محيى الدين عبد الحميد ط التجارية ١٩٥٨ ٠

القـرطبى : أبو عبد الله ، محمد بن أحمد :
الجامع لأحكام القرآن ط دار الكتب ١٩٤٩ ٠

القسـطلانى : أبو العباس ، شهاب الدين أحمد بن محمد :
لطائف الأشارات لفنون القراءات ٠
تحقيق الشيخ عامر السيد د٠ عبد الصبور شاهين ط المجلس الأعلى ١٩٧٢ ٠

المـــــبرد : أبو العباس ، محمد بن يزيد :
الكامل فى اللغة والأدب ط المطبعة الأزهرية ١٣٣٩ .

مسـلم : أبو الحسين ، حافظ بن الحجاج بن مسلم :
صحيح مسلم بشرح النووى تحقيق عبد الله أبو زيد ط دار الشعب .

ابن منظور : أبو الفضل ، جمال الدين محمد بن مكرم :
لسان العرب ط المؤسسة المصرية العامة مصورة عن بولاق ١٣٠٠
ط دار المعارف القاهرة ١٩٨٠ .

الميـدانى : أبو الفضل ، أحمد بن محمد بن ابراهيم :
مجمع الأمثال
تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ط عيسى الحلبى ١٩٧٧ .

النـويرى : شهاب الدين ، أحمد بن عبد الوهاب :
نهاية الأرب فى فنون الأدب ط دار الكتب ٣٤ ـ ١٩٧٦ .

اليوسى : : الحسن بن مسعود :
زهر الأكم فى الأمثال والحكم .
تحقيق د. محمد حجى ط دار الثقافة الدار البيضاء ١٩٨١ .

ثانيا : المراجـع العربية

د. **أنيس ، ابراهيم** : الأصوات اللغوية ط الأنجلو المصرية ١٩٧٥ .
من أسرار اللغة ط الأنجلو المصرية ١٩٧٥ .

د. **أيـوب ، عبد الرحمن** : أصوات اللغة ط الأنجلو المصرية ١٩٦٨ .

د. **البدرى ، فؤاد** : أسرار الصم وعيوب الكلام كتاب أخبار اليوم ١٩٨٥ .

د. **بشر ، كمال** : دراسات فى علم اللغة ط دار المعارف ١٩٧١ .

د. **الجزيرى ، سعيد** : أساسيات الفيزياء (ترجمة) بوش .
ط الدار الدولية للنشر القاهرة ١٩٨٩ .

د. **جلال ، شوقى** : الأصوات والاشارات كندراتوف (ترجمة) ط الهيئةالمصرية

د. **حجازى ، محمود** : أسس علم اللغة ط دار الثقافة ١٩٧٩ .

د. **حسام الدين ، كريم** : التعبير الاصطلاحى ط الأنجلو المصرية ١٩٨٦ .
الاشارات الجسمية ط الأنجلو المصرية ١٩٩٠ .

د. **حسان ، تمام** : اللغة معناها ومبناها ط الهيئة ١٩٧٩ .
مناهج البحث فى اللغة ط الأنجلو المصرية ١٩٨٥ .

د. **الحمد ، غانم** : الدراسات الصوتية عند علماء التجويد ط بغداد١٩٨٦.

د. **الراجحى ، عبده** : فقه اللغة فى الكتب العربية ط دار النهضة العربية بيروت ١٩٧٩ .

د. **السعران ، محمود** : علم اللغة ط دار المعارف ١٩٦٢ .

د. **شاهين ، عبد الصبور** : المنهج الصوتى للبنية العربية ط مؤسسة الرسالة
علم الأصوات ترجمة وتعريب « مالمبرج » ط مكتبة الشباب ١٩٨٤ .

د. **شحاته ، مصطفى** : لغة الهمس ط الهيئة المصرية ١٩٧٢ .

د. **الصنفاوى، عبد الهادى** : الموسيقى البدائية ط الهيئة المصرية ١٩٨٥ .

د. **عبد التواب ، رمضان** : فصول فى فقه اللغة ط الخانجى ١٩٨١ .

عسر ، عبد الوارث : فن الالقاء ط الهيئة المصرية ١٩٧٦ .

د. **عمر ، أحمد مختار** : دراسة الصوت اللغوى ط عالم الكتب ١٩٧٦ .
أسس علم اللغة ترجمة ماريوباى ط عالم الكتب ١٩٨٧ .

د. **فهمى ، مصطفى** : أمراض الكلام ط مكتبة مصر ١٩٧٥ .

د. **لطفى ، صلاح الدين** : مساعدة الطفل على الكلام ترجمة فان رابير ط النهضة المصرية ١٩٨٥ .

د. **محجوب ، فاطمة** : دراسات فى علم اللغة ط النهضة العربية ١٩٨٩ .

د. **مراد ، يوسف** : الفراسة عند العرب ط الهيئة المصرية ١٩٨٢ .

د. **مصلوح ، سعد** : دراسة السمع والكلام ط عالم الكتب ١٩٨٠ .
مدخل الى التصوير الطبقى للكلام ترجمة (بولجرام)
مكتبة دار السلام ١٩٧٨ .

د. **هلال ، ماهر** : جرس الألفاظ ودلالتها ط بغداد ١٩٨٠ .

د. **يسى ، رمزى** : الخطابة ترجمة (كارينجى) ط دار الفكر العربى ١٩٦٥ .

د. **يوسف ، جمعه** : سيكولوجية اللغة والمرض العقلى .
سلسلة عالم المعرفة عدد ٢٤٥ الكويت ١٩٩٠ .

ثالثا : المراجع الأجنبية

Cooper, K. : Nonverbal Communication, N.Y., 1970.

Critchley, M. : Silent Language, London, 1973.

Crystal, D. : The English Tone of Voice, London, 1975.

Curry : S. : Lessons in vocal expression, London, 1895.

Guiraud, P. : La Semiologie que sais-je, Paris, 1977.

Hall, E. : The silent Language, Doubleday, N.Y., 1939.

———— : The Hidden Dimension, Doubleday, N.Y., 1966.

Halliday, M. : Language as Social Semiotics, London, 1979.

Hudson, R. : Socialinguistics, Cambridge, 1980.

Hymes, D. : Language in Cultural & Society, N.Y., 1964.

Ladefoged, P. : A course in phonetics, N.Y., 1982.

———— : Elements of A coustic phonetics, N.Y., 1970.

Lyones, J. : Semantics, London, 1977.

Mackay, R. : Introducing to practical phonetics, Boston, 1970.

Mathews, P. : Morphology, London, 1982.

Nerhrabian, A. : Non-verbal Communication, N.Y., 1970.

Pei, M. : The story of Language philadelphia, 1950.

Platt, J. : The social significance of speech, N.Y., 1972.

Robinson, W. : Language of social behaviour, Penguin, 1970.

Rothwell, D. : Interpersonal Communication, Coloumbia, Ohio, 1975.

Savillen, M. : The Ethnography of Communication, Oxford, 1982.

Sulger, F. : Les Gestes, Sand, Paris, 1986.

Wallace, A. : Culture and Personnality, N.Y., 1961.

فهـــرس الدراســة

المكتبــة اللغــوية

● صــــدر منها للمؤلف :

١ ـ أصــــول تراثية فى علم اللغة
الطبعة الثانية مكتبة الأنجلو المصرية

٢ ـ الفصائل اللغوية أصــولها وفروعها
الطبعة الأولى مكتبة دار الرسالة

٣ ـ عــــلوم العربية نشأتها ومصادرها
الطبعة الأولى مكتبة دار الرسالة

٤ ـ التعبير الاصــطلاحى
الطبعة الأولى مكتبة الأنجلو المصرية

٥ ـ المحظورات اللغــــوية
الطبعة الأولى مكتبة الأنجلو المصرية

٦ ـ القــــــرابة
دراسة أنثرولغوية لألفاظ القرابة
الطبعة الأولى مكتبة الأنجلو المصرية

٧ ـ الزمان الدلالى : دراسة لغوية لألفاظ الزمان
الطبعة الأولى مكتبة الأنجلو المصرية

٨ ـ الاشـــارات الجســـمية
دراسة لغوية لاستعمال أعضاء الجسم فى التواصل
الطبعة الأولى مكتبة الأنجلو المصرية

٩ ـ الدلالة الصــوتية
دراسة لغوية لدلالة الصوت ودوره فى التواصل
الطبعة الأولى مكتبة الأنجلو المصرية

● تحت الطبــع :

١ ـ ظواهر لغــــوية فى العــــربية
٢ ـ أفعال العربية دراسة دلالية